

ثورة يوليو أزمة الثقافة

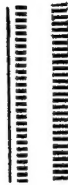


عزت معوض

0188899

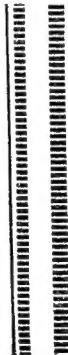


Bibliotheca Alexandrina



ثورة يوليو وأزمة الثقافة

عزت معوض



١٩٩١

الاخراج الفنى

البير جودجى

إهداء

● إلى روح أمي التي علمتني

كيف أحييا صادقا مع نفسي ●

عزت معوض

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الثقافة فى رمزيتها اكتساب المعرفة وتنظيمها ونقلها الى الآخرين ..
وهى التى تجعل الانسان « انسانا » .. وتصنع مجتمعا قادرا على الالتحام
والتفاهم .

وكما يقال :

ان أى ثقافة فى أى بلد من بلاد العالم لابد أن تمثل كيانا متكاملًا ..
وأن الفن لا يتطور بطبيعة الحال ، مادامت الثقافة عموما لا تتطور ..
فالوطن ليس كيانات مستقلة . وهذا الكتاب محاورات جادة - تبحث عن
أسباب التخلف الثقافى وأزمة الفكر والفن والأدب - مع الذين كانوا
شهودا على دلائل اليقظة والنهضة ، وشهودا أيضا على كبوتها وانحسارها .
ومن هنا كانت محاوره المفكرين والأدباء والمثقفين ضرورة ملحة لمعرفة بعض
الحقائق الغائبة التى أدت الى الأزمة والتخلف الثقافى ، وما هى الامكانيات
المتاحة للخروج من تابوت هذه الأزمة وهذا التخلف !؟

فالضرورة تجبرنا على التغير الثقافى فى عملية نظامية عقلانية يتيسر
للعقل ادراكها دون التوسل الى عوامل لا تعد ولا تحصى أو الى معجزات .
وقد ذهب بعض المفكرين الى أن التغير فى ثقافة ما لا يمكن أن يحدث
الا عن طريق الاختراع ، كأن يصبح أحد النجديدات فى ميادين التكنولوجيا
أو التنظيم الاجتماعى أو اللغة التى هى جزء من التراث الثقافى للانسان .
ولن نفهم الثقافة البشرية الا اذا نظرنا اليها باعتبارها جزءا من العملية
التطورية . فالنكسات المعارضة فى ثقافتنا يجب أن نمحوها ، حتى لا تظل
هذه الثقافة هامشية أو مختلطة .. 11

★ ★ ★

وقد عرف « الأنثروبولوجيون » (١) ومن بينهم « كروبر وكلاكهوف » (٢) « أن الثقافة هي جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ .. بما في ذلك المخططات الضمنية والصريحة والعقلية واللاعقلية وغير العقلية .. وفهم السلوك البشري » .

والثقافة لا تتوقف عند تقنيات ومناهج الفن ، والموسيقى ، أو حياكة الملابس ، أو بناء البيوت ، أو الكتب الفكاهية ، والأغاني التي يرددونها رجل الشارع ، لكنها تتضمن أيضا الحضارة .. الحضارة العظيمة المعاصرة أو القديمة ، ليست سوى مراحل خاصة في تطور الثقافة ، تتباين في ثراء مضمونها وفي تعقد تركيبها » .

والكند « رادكليف براون » (٣) « على فكرة التوازن بالذات ، واعتبرها الحالة التي تؤدي فيها كل عناصر المجتمع وظائفها أداء كاملا دون أي صراع ، فإذا لم يتحقق هذا التوازن فسوف يختل الأداء الوظيفي » .

وترى « روث بندكت » (٤) « أن الثقافة - شأنها شأن الفرد تقريبا - تمثل نمطا متسقا إلى حد ما من الفكر والسلوك ، فتوجد داخل كل ثقافة بعض الأهداف المميزة التي لا تشترك فيها بالضرورة مع أنماط المجتمعات الأخرى . ويحاول كل شعب في تحقيقه لهذه الأهداف أن يركز تجربته وخبرته الخاصة ويملؤها أكثر فأكثر . ويقدر ما تحظى به من أهمية تتحول عناصر السلوك المتناثرة إلى شكل يزداد تلاؤما وانسجاما باستمرار » .

وعن الأهداف الحقيقية للثقافة يقول « الدكتور محمد الجوهري » في كتابه « الأنثروبولوجيا » : (٥) « أن الثقافة كأداة للتكيف لابد أن تحقق للإنسان الغذاء ، وتوفير الحماية البيولوجية الأساسية ، والاحتياجات

(١) ورد تعريف « أنثروبولوجيا » في الموسوعة الثقافية (١٣٥) « أنها علم الإنسان ، ويدرس أصول النوع الإنساني وكل الظواهر المتعلقة به ، كما يدرس الثقافة ، وتنقسم « الأنثروبولوجيا » إلى فرعين كبيرين هما : « الأنثروبولوجيا الطبيعية » و « الأنثروبولوجيا الثقافية » ، وتشمل « الأنثروبولوجيا الثقافية » ، « الأركيولوجيا » وهي دراسة الثقافات البائدة ، و « الأنثولوجيا » وهي دراسة الثقافات الحالية ، تتناول « الأنثولوجيا الطبيعية » دراسة المشكلات الخاصة بالتطور الإنساني ، و « الباثولوجيا » (علم الإنسان القديم) ودراسة الأجناس البشرية ، وتكوين الجسم .

(٢) من كتاب « الأنثروبولوجيا » أسس نظرية وتطبيقات عملية ، تأليف الدكتور محمد الجوهري ، طبعة دار المعارف (٥٧) .

(٣) المصدر السابق (٧٢) .

(٤) المصدر السابق (٧٣) .

(٥) المصدر السابق (٧٩) .

النفسية ، والعاطفية ، والأمان ، والسعادة ، ومن هنا يمكن اعتبار الثقافة الأداة التي يستطيع الانسان من خلالها أن يتكيف بسرعة مع التغيرات التي تطرأ على البيئة ، أو أن تزيد من قدرته على مراعاة العلاقات الانسانية والبيئة ، وتتضمن هذه العلاقات أدواته التكنولوجية وأساليبه في الصناعة .

والتكنولوجيا هي أساليب السلوك التي بواسطتها يستغل البشر الموارد الطبيعية للحصول على الطعام وتصنيع الأدوات والأسلحة والملابس ، المساكن ، والأواني والمصنوعات المادية الأخرى العديدة اللازمة لأساليب حياتهم ، من اقتصاد يتضمن تنظيم المجتمع بانتاج وتوزيع واستهلاك السلع والخدمات ، وتنظيم اجتماعي يتعلق بالحفاظ على العلاقات المنظمة بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع أو بين المجتمع وأحد أقسامه الرئيسية أو بين المجتمع ومجتمعات أخرى .

★ ★ ★

وبنظرة موضوعية ، من غير الاجترار على الحقائق أو تزيفها بالنظرة المذهبية الضيقة ، التي سقطت كل أقنعتها . . نسال مع المحللين الذين يطرحون سؤالاً ضخماً . . هل نحن متخلفون بحكم واقعنا أم بحكم القدرية البيولوجية أم بالاحتية الجغرافية ، ومن هنا عجزنا عن اللحاق بثقافات العالم الأول والثاني ١٩٠٠

تأتي الاجابة من خلال بحث « للدكتور شاكر مصطفى » عن « عالم الثقافة . . المتخلفة » (٦) « الواقع أن نوعاً من الحرب الثقافية يقوم اليوم بين التيارات المختلفة وبخاصة المتطرفة منها !

والرغبة والرغبة وارادة على الطرفين . وكلمة اليسار سبة على شغاه المحافظين كما أن كلمة الرجعية سبة على شغاه أهل اليسار وفيما بين الطرفين تمتد سلسلة من الألوان الثقافية تعيشها من نستطيع تسميتهم بالأكثرية الصامتة .

والقضية في أساسها أن هذه الأمة تاريخية لا في القدم فقط ولكن في الارتباط بهذا القدم وقضية التراث قضية مركزية في الثقافة العربية ، ونحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا الى المستقبل ، والتفكير في الغد يحيلنا مباشرة الى التفكير في الأهمس .

فالخلف الثقافي جاء نتيجة لانكار الذات ومحاولة تحطيمها لحساب الذات الأخرى الغربية ، من غير أن نربط ما بين التراث والأصالة ، ونجعل الأمرين واحدا مع أنهما مختلفان ، والأصالة ليست في التراث ولكنها في الإبداع من خلاله ، وبهذا المعنى يصبح التراث امكانا مستقبليا وليس عبئا يحمل .

« ومفهوم سحق الذاتيات الثقافية طرحه « هنري غوبار » في كتابه « الحرب الثقافية » ويعتبر هذه الحرب أخطر من الحرب الساخنة ، الحرب الساخنة تعني الجماهير ، في حين أن هذه الحرب تشمل الإرادات وتدق بمطرقتها العقول ، وكما أن الحرب تبدأ في العقول وكذلك الاستسلام يبدأ فيها . »

« ونتيجة لهذا وجدنا على الجانب الآخر تيارا يهرته الثقافة الغربية حتى الشلل ، فهو لا يكاد ينظر إلى أمه وحاجاتها وواقعها وامكانها الا من خلال النظارات الغربية ، لا تؤثر هذه النظرة على فكره فقط ولكن على تعبيره اللغوي أيضا عن هذا الفكر وعلى فنونه وعلى أسلوبه في الحياة . » حتى درجة الفرق . . !!

ومن هنا بدأ موقف الانسلاخ الكامل عن الأمة العربية والركض وراء ثقافة أخرى رائجة والاندساس السريع فيها . . !!

وأصبحت التبعية الثقافية أمرا مفروضا ، التبعية في الكرسي الذي نجلس عليه ، في المذهب المسرحي الذي نتبناه ، وفي الفكر الذي نجادل ونختصم به ، في أذواقنا ، في شعرنا في كل شيء نحن نفكر بالغرب (شرقيه وغربيه) كما في تنظيم الدولة الذي نطرح ونطبق نظامه .

بمنتهى البلاهة أحيانا . . وبذلك أصبحنا ملحقا ثقافيا للغرب . . نركض دائما خلفه . . نقيس نجاح روايتنا بروايته ، شعرنا بشعره . . ونجاح رجالنا بنجاحه . . وقيمتنا الكبرى بقيمه . . فغاب الإبداع الذاتي .

« وحتى لا يكون هناك التباس في تفسير هذه الفقرات ، أن الثقافة الخاصة شيء ، والثقافة المعترلة شيء آخر . »

« والاستقلالية ليست الحفاظ على التراث والانكماش ضمن قوقعته ، ولا الحفاظ على الذات كما هي ، ولكن الإبداع من خلالها وتطوير هذا التراث وهذه الذات باستمرار . أنها تعني ادخال ما استطيع أن أسميه عامل الزمن في التراث . ثورة الزمن فيه . أن الثقافة التي لا تتطور تموت . أنها كائن حي ! وهي ككل كائن حي إما أن تتغير أو تموت . . ليس الموت نفسه نوعا من التغير ١٩ » .



« وعرفت الأصالة » (٧) بأنه الشخص المبدع ذو تفكير أصيل أى أنه لا يكرر أفكار المحيطين به فتكون الأفكار التي يولدها جديدة اذا ما حكمنا عليها فى ضوء الأفكار التي تبرز عند الأشخاص الآخرين ، ويمكن الحكم على الفكرة بالأصالة فى ضوء عدم خضوعها للأفكار الشائعة ، وخروجها عن التقليد ، وتميزها ، والشخص صاحب التفكير الأصيل هو الشخص الذى ينفر من تكرار أفكار الآخرين وحلولهم التقليدية للمشكلات » .

وإذا كان التنافر فى داخل كيان المجتمع يؤدى الى الإفراط فى التميز ، فلا بد من أساس ثقافى يشتركون فيه ، وهذا الأساس هو الثقافة بشكلها العام . وعندما نجد الخلل فى المجتمع قد زاد تعقيدا وأصبح هو السمة الغالبة على معظم الناس فلا بد أن ثمة خطأ ما قد حدث وتراكم عبر السنين ، فلا يمكن أن يمتاز المجتمع بين يوم وليلة ، ومن الصعب أيضا نسيان الماضى عندما يتجسد فى شيء ملموس اسمه أزمة ، والأزمة الكبرى فى التخلف الثقافى ١١٠٠

وإذا كنا ندرك حقا الورطة التي يعانى منها المجتمع ، فلا بد أن نطرح العواطف الصبغانية جانباً ، والنظرات المذهبية المقولبة فى قوالب حديثة ، ونبحث بشكل علمى ممنهج عن أسباب أزمة الثقافة ، ومن المستول عن ذلك ، حتى ولو أغضبت النتائج الذين قد أعماهم ضلالهم عن رؤية الحقيقة .

فهل الأزمة سببها زوابع الثورة ؟ أو أنها أزمة الضمير والدين بشكل عام ؟

وهل الوطن عاش حقيقة عصر النهضة ، والفكر الذى لا نظير له ؟ ولماذا فقدنا الانتماء ١٩٠٠

وماذا حدث للفن المصرى من موسيقى وغناء ومسرح وسينما ؟ وهل لم يعد عندنا القدرة على التذوق والذوق ؟ وما هى رؤيتنا للمستقبل ١٩٠٠

وهل نحن حقا ورثة متخمون بما حصلنا عليه من العصور القديمة والوسيلة ، وعصر النهضة ١٩٠٠ حاولت جهدى البحث عن إجابات لكل هذه التساؤلات ، بحثت فى الزمان والمكان والانسان ، وكان شاغلي أن أصل للحقيقة الغائبة .

سألت المثقفين الذين أحاطونا علما بأنهم قادرون على تبديد كل أكذابات الظلام ، وبنوا لنا قلاعاً من الحق والأخلاق والسياسة والفكر والفن والثقافة ٠٠ ماذا حدث ؟

ولماذا فقد الانسان المصرى الديناميكية على التغير والتغيير ؟ ولماذا اضطربت القلوب ، وتزعزعت الارادات ، وامتلأت النفوس بالكآبة القاتمة فى اللاحل ١٩

وماذا أحدثت سطوة دولة العسكر فى الوطن والمواطن ؟ هل أخدمت قوته وأبطلت فاعلياته الماكلة المفكرة ، عندما قالت له : أنا أفكر لك ، أنا أحلم لك ، أنا أسعد لك ، أنا أتثقف لك ، وما عليك الا أن تترك قيادك لى ، لأنك مازلت قاصرا وغير عاقل ١٩ ٠٠

وإذا كان « جارودى » يقول : « ان التخلف هو التعبير الدال على علاقة استغلال بلد لبلد آخر » .

فماذا يحدث إذا كان المستغل من داخل هذا الوطن ، هل تكون هناك رموز حقيقية تمثل الثقافة فى أسس معانيها ، من معرفة وعقيدة وفن وقانون وأخلاق وعرف وقيم ورموز لغوية ١٩ ٠٠

« عندما نفتقد الثقافة الجادة ، يغيب الابداع ولا بد أن يكون هناك فراغ ، وتبدو محاولة البحث عن يملأ هذا الفراغ لا يكون الا بالفكر المستعار حتى يسد الفراغ ، ومن هنا تجد صرخة العصر الحل الغريب جاهزا ليسد الحاجة ، فالطبيعة تكره الفراغ » .

وهذا الكتاب محاولة لمعرفة ، لماذا تخلفنا ثقافيا ، وأصبحت غالبية الفنون فى أزمة ١٩ .

وإذا كان فى الكتاب نقص فالكمال « لله » وحده ، وان كان هناك قصور وأخطاء فذلك هى طبيعة الاجتهادات ، حتى يأتى من يستكمل النقص ويصوب الخطأ وكما يقول « جيتى » الشاعر الالماني « من أصدق الأشياء وأعجبها أن ينجم الخطأ والصواب من ينبوع واحد » ولا أضر على الحقيقة الجديدة من الخطأ القديم » .

هزت معوش

عندما اضطربت الأوضاع الاجتماعية فى الصين القديمة وساءت الأمور وانهارت أخلاق الناس سئل « كونفشيوس » عن العلاج فقال
بلا تردد :

« وضع الألفاظ فى مواضعها ، حين لا توضع الألفاظ فى مواضعها
تضطرب الأذهان .. وحين تضطرب الأذهان تفسد المعاملات .. وحين
تفسد المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية .. وحين
لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية ، تفسد النسبة بين العقوبة
والإثم .. ولا يدرك الشعب على أى القدمين يرقص ، ولا ماذا يفعل
بأصابعه المشرفة .. » ١٩

وإذا كنا فى زمن قد اختلطت فيه أشياء كثيرة .. واستحدثت فيه
أشياء .. واضطربت القيم وأصبحت الأوضاع الاجتماعية متردية فى
ظلمة الجهالة .. وغارقة فى وثنية الغد المبتذل .. وفى اللاوعى ..
وانحصرت دائرة الوعى فى أشياء لا تخدم الوعى ولا تقفز به قفزات لتطور
الواقع .. وتجعله يلحق بركاب الحضارة .. وتثير فى المواطن العادى
نظراته اللامبالية .. واستغراقه فى غيبوبة التخدير وعدم التفكير والبحث
الجاد فى تقويم هذا الاوجاج وهذا الاضطراب والالسياب وراء اللا انتما
والضياع .

وإذا كانت كل هذه الأشياء تشغل بالنا وتمثل همومنا .. فلا بد
أن نبحث عن علاج وهذا العلاج لا يكون الا عند فيلسوف .. فالفيرسوف
هو حكيم الأمة .. أى القادر على وصف الدواء للعلاج .. كان لابد أن

نفكر في الدخول الى منطقة تبدو أنها محظور الاقتراب منها .. نكنم الذي شجعنا على ذلك .. التنوع في العطاء ، والتناول الجاد الرصين لشخصيات أثرت حياتنا الأدبية والفنية والفكرية .. وغاصت في أعماقها لتقدم صورة صحيحة واضحة للقارئ .. وحتى لاندع الفرصة تغلبت من بين أيدينا وقد جاءت سائحة بفوز فيلسوفنا الكبير الدكتور « زكي نجيب محمود » وتكريمه بمنحه جائزة المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم لهذا العقل العربي الواعي .. الذي لم يفقد قدرته على التعبير والتطوير والأصالة والتجدد للحاق بركب الحضارة .

عندما قررت أن أجرى حوارا مع هذا الفيلسوف العملاق .. يكون في متناول أيدي وعقول القراء من مختلف الطبقات والمستويات .. وأنا في طريقي الى منزل هذا المفكر الكبير .. كنت في حيرة شديدة .. من أين أبدأ ؟ والى أين أنتهى ؟ ما هى نوعية القضايا التى يجب طرحها على هذا الفيلسوف ، صاحب « المنهج العلمى التجريبي » و « الوضعية المنطقية » .. ١٩

هل يقبل أن يتيسط معى ومع القارئ ؟ وأن الوقت الذى اقتطعه منه لا يمثل عبئا على فكره وفلسفته .. والذى خفف من حدة التساؤلات أن على الفيلسوف دورا كبيرا وخطيرا تجاه مجتمعه .. فهو الذى يصحح خطواته ومساوئاته الفكرية والعقلية .. ومما هدأ من روعى وخفف من ثقل مهمتى فى التماور مع الفيلسوف الكبير .. عندما فتج لي باب شقيقته .

قلت له :

- جئت فى الموعد المحدد

- قال ضاحكا : لقد اعتدت على احترام المواعيد والالتزام بها منذ كنت فى إنجلترا .. وأسوأ شئ فى الانسان عدم احترام المواعيد والالتزام بها .

قلت له :

- لقد شرفت بك الجائزة ، وأضفيت عليها قيمة كبيرة (*) .

(*) حصل على جائزة المنظمة العربية عام ١٩٨٤ .

قال :

فى رقة وعدوبة وفى تواضع العالم الوائق من خطاه ..
- أشكرك -

قلت له :

- معذرة لفيلسوفنا الكبير .. انى أعرف أنك فى الماضى رفضت
أن تتكلم لهذه المجلة .. لكن بصد التطور والجدية أعتقد أنك سوف
تفتح قلبك لها وتشبع رغبة القراء فى معرفة المزيد من آراء الدكتور
« زكى نجيب محمود » القيمة .

قال :

- ليس هناك عيب أن يكون عندنا « مجلة فنية » تتحدث بلسان
« السينما والمسرح والتلفزيون والفن التشكيلى وما غيرها من فنون ..
وهذا حادث فى كل بلاد العالم .. وانى لأعجب للذين يقولون : هذا
العالم أو هذا المفكر أو هذا الأديب ، لم يحظ بتسليط الأضواء عليه ..
مثلما يحظى الفنانون ومن على شاكلتهم من شهرة .. ومن تلقف لأخبارهم
والاهتمام بهم .. فهذا شئ مؤكد .. لأنهم يملأون الفراغ فى عقول
الناس ويسلون وقتهم .. أما المفكر أو الأديب فإنه يدعوهم الى التفكير
وبذل الجهد والتعب .. والناس بطبيعتهم ميالون الى التسلية والبحث
عن الضحك على « الفاضى والمليان .. 11 » .

● القوة الشرائية والخلل الفنى ●

أخذت أقلب فى أوراقى ، ثم بدأت أبحث معه عن اجابة ، لما نراه
حادثا فى الفن الآن ورؤيته له ، وهل الخلل فى البنية الفنية هى نتاج
تدهور ثقافى 19

قال :

- قبل أن نتحدث عن الخلل فى بنية الحياة الفنية عندنا اليوم ..
لابد من الانصاف الذى يتيح لنا أن نعترف بوجود بعض المبدعات الفنية
الجيدة ، برغم أن الخلل الذى تذكرونه فى السؤال يغلب على حياتنا
الفنية بصفة عامة .. وبعد ذلك نتناول هذا الخلل بالتعليل والتفسير .

فأول ما أذكره في هذا السبيل ، هو أن محور القوة الجاذبة في هذه المرحلة قد تغير وانتقل من الطبقة التي كانت توصف « بالارستقراطية » . وكذلك انتقل من الطبقة التي كانت تليها وتحاكيها وهي « صفة المثقفين » من الطبقة الوسطى .

ان محور الجذب في دنيا الفنون قد انتقل الى الطبقة العاملة . . . وذلك لسبب بسيط وهو أنه في السنوات الأخيرة ، أصبحت القوة الشرائية نسبيا مع هذه الطبقة العاملة أكثر مما هي مع أى فئة أخرى من جهة أولى . ومن جهة ثانية أصبح ثقل الرأى الذى يتجهون اليه أرجح من ثقل الرأى فى الفئات الأخرى على كل مستوى . . . ويكفى أن نقول فى هذا الصدد ان صنع القرار فى كل الهيئات من « مجلس الشعب » . الى « مجالس الادارات » الى غير ذلك لهم فيها النصف على الأقل . . . فكانت النتيجة الطبيعية لهذا الوزن الاجتماعى ، الذى كسبته الفئات العاملة ، أن تستجيب دنيا الفنون المسرحية والسينمائية والفنائية ، وغيرها ربما الى تحقيق ما يطلبه هؤلاء . . . فقد تعرض الكوميديا مثلا التى يضحك لها جمهور الشعب فى هذه الناحية ، ولا يضحك لها من أثقلته الثقافة الرفيعة . . . فيختار المنتج الفنى ما يعجب الجمهور العريض . هذه ناحية نعلل بها ، أن المستوى المعروض فى دنيا الفنون الآن ، يختلف اختلافا تسميه نحن الآن خلا ، ونضيف ناحية أخرى ، وهى فى هذه الحالة ناحية تشير الى وضع اجتماعى وحضارى يكاد يعم العالم كله ولا يقتصر علينا . . . وهو أن الرؤية الفنية تغيرت بسبب طبيعة العصر الذى نعيش فيه . . . وهو عصر انتقال حضارى ، من حالة كانت مستقرة حتى الحرب العالمية الأولى ، ونرجو لها أن تستقر مرة أخرى على أوضاع جديدة خلال القرن الحادى والعشرين . أما « القرن العشرين » نفسه لايزيد فى جيلته على أنه مرحلة ارهاصات لولادة جديدة لم تعرف ملامحها بعمد معرفة دقيقة . . .

اننى أقول فى هذا المجال ، ان القرن الماضى هو الذى أقرز الأفكار الكبرى التى سيطرت عليها التغير الحضارى ، ولكنه لم ينتج من ذلك شيئا ، فجاء هذا القرن لا ليضيف فكرا جديدا بل ليتمثل تلك الأفكار الكبرى من القرن الماضى . . . مثل « فكرة التطور » ، و « فكرة الاشتراكية » و « الفكر الجدلى » و « فكرة النسبية » و « فكرة اللا شعور » .

ومن هنا نجد أن هذه المرحلة لاتزال تتحسس الطريق ، لتلتمس السبيل الى الوضوح ، فيما يراد لهذا التغير الحضارى أن يجر عليه . . .

فكان لهذا أثر كبير في دنيا الفنون كلها . فالفنون التشكيلية في حالة تجارب مستمرة من « انطباعية » الى « تجسدية » الى « سريرية » الى « تكيفية » الى غير ذلك .

والمذاهب الفلسفية في حالة تشبه هذه الحالة التجريبية ، أيضا كل يحاول فتح طريق جديد يختلف عن الطرق المألوفة .

وكذلك بالطبع دنيا الفنون المسرحية وما يدور حولها . فنجد مثل هذه النزعة التجريبية فيها ، فيظهر مسرح اللا معقول . . مسرح العيث . . وتظهر القصة التي لا تحكي حكاية . . وتتغير الأوضاع التي كانت راسخة حتى الحرب العالمية الأولى تمهيدا لأوضاع جديدة . وعلى ضوء هذا كله أقول ان الخلل الذي تشير اليه في سؤالك . انما هو ضرب من التخطئ التجريبي الذي نراه في الدنيا كلها وفي شتى المجالات . . !!

من المسئول عن هذا الضعف ؟

عندما طرحنا عليه سؤالا ، عن التحدي الحضاري وماذا يمثل عنده ، وكيف يمكن تنمية ذلك من خلال الفن ؟

قال :

— انني اذ ألقي النظر على طبيعة الحضارة القائمة الآن ، ثم اتجه ينظري الى موقفنا نحن من حيث المشاعر ، ومن حيث التفكير ، ومن حيث السلوك ، اجد فجوة رهيبة بين ما نحن عليه ، وبين ما كان ينبغي أن نكون عليه ، لنقابل حضارة العصر بما تستحقه من جدية ومن قوة . . ولو أردت أن أذكر جانبها واحدا ، ربما يلخص أهم جوانب القصور في موقفنا بالنسبة لهذا العصر . . لذكرت العلم والمنهج العلمي :

اننا نأخذ نتائج العلم من الغرب وندرسها في جامعاتنا ، ولكننا بصفة عامة في موقف الرفض لأخذ منهج التفكير العلمي . . ولو أخذنا بذلك المنهج وتشربناه ، وانتقلنا به الى معالجة مسائلنا العامة لتغير حالنا بأسرع مما يحدث الآن . . فالمصر يتجددنا ونحن الى الآن لا نقابل هذا التجدي بما يتكافأ معه من قوة وصلابة وإنتاج . . !!

وهنا نسال انفسنا ما هي الوسائل التي نستخدمها هذا القصر الخطير في تكويننا وفي صلابة نفوسنا المطلوبة لهذا العصر ؟

ان الوسيطة التي لا وسيلة سواها أن نغير رؤيتنا الى الدنيا ..
وأن يكون لنا اتجاه مختلف ووجهة نظر مختلفة .. فنسأل ما الذي
يحقق لنا هذا التغيير المطلوب ؟

والجواب الوحيد على ذلك هو الفنون والأدب . ففي ساحة الفنون
والأدب تتغير الرؤية على شرط أن يكون مبدعو الفن والأدب على وعي كامل
بالمعنى أو بالعربى الجديد .. ماذا نريد له أن يكون ؟ وعندئذ إذا امتلا
الفنان أو الكاتب بهذا التصور الجديد .. جاء أدبه أو فنه مشبعاً
بالأبعاد المطلوبة .. فيخرج المتلقى وهو قد ازداد ميلاً نحو الهدف .
المطلوب .

ولكن انظر الى عروضنا الفنية الآن . وانظر أيضاً الى كثير مما يكتبه
الكاتبون ، تحس كأننا هنالك عناد ورفض يثيران العجب .. !!

فالأدب والفن الآن يشجعان الناس على المبالغة فيما هم فيه ، بما نرام
من استحسان لهذا الضعف ، لهذا الهزال الذى نحن فيه .. !!

أذكر مثلاً فيلماً سينمائياً رأيته منذ مدة فيه سائق قطار يتزوج من
طليقة متوسطة .. جاءت الزوجة وهي معتادة على صور حضارية لكيف
يكون الطعام ، وكيف يكون استقبال الضيوف ؟ فكان زوجها السائق
يسخر من هذه الأوضاع الحضارية .. ان هذا الفيلم قد صيغ بطريقة أن
يتعاطف المشاهد مع السائق في سخريته من الأوضاع المتحضرة ..
بماذا تكون النتيجة ؟ اذا ظل المشاهدون يرون هذا الفتات والمواقف
الهائلة الا أن يخرجوا بسخرية من الحضارة والقيم ، فيكون ما يكون
من تدهور .. !!

اننا اذا نقول ان الحضارة تتحدانا ونحن لا نريد أن نقابل هذا
التحدى بما يستحق من جدية ، لا يقب عن أذهاننا ، أن تلك الحضارة
المتحدية قد تمثلت أو تجسدت لنا في « اسرائيل » .. فهل يقل أن نجد
« اسرائيل » الآن في كفة ، وجميع الوطن العربى في كفة أخرى ؟ ومع
ذلك تكون لها هي الكلمة النافذة .. !!

ان بعض أسباب هذا الضعف فيما هو أننا ورفضنا الحضارة ،
ورفضنا الثقافة الرفيعة .. ورفضنا منهج التفكير العلمى كما يعرفه
عصرنا .. ورفضنا فرق هذا كله أن تجيء فنوننا لتؤدى دورها فى
التعويض مما هو أدنى الى ما هو أغل .. !!

الموسيقى جانب حضارى هام

٠٠ انتقلنا بالحوار الى مسار آخر ٠٠ عن الارتقاء بالنوع الموسيقى وهل نحن فى حاجة الى أن نسمع موسيقى غيرنا ، أو أن حاجتنا الملحة الى أن نسمع أعماقتنا ، حتى نفهم العالم الذى نعيش فيه ؟ وعلى أى أساس جاءت تسمية الموسيقى بالشرقية ، والرقص الشرقى ، ولماذا لانقول العربى ؟

قال :

— على الرغم من اننى لست صاحب رأى يستمع اليه فى الموسيقى ، وماذا تكون ؟ وكيف ينهى لها أن تكون ؟! الا اننى فى الوقت نفسه انسان يسمع وقد يعجبه ما يسمعه وقد لا يعجبه ما يسمعه ، فعل هذا الأساس الشخصى !لصرف أقول :

اننى أحس ازاء كثير جدا من الفناء العربى والموسيقى العربية . انها ليست هى التى تستريح اليها اذنى ، ولو اننى فى الوقت نفسه أجد أشياء أخرى فى الموسيقى العربية ، لا أطرب لشيء أكثر مما أطرب لها ، ودون أن تكون لى دراية علمية بالفرق بين الحاليتين ٠٠ أشعر بأن الموقف فى الموسيقى يجب أن يعالج بنفس الطريقة التى أرى أن نعالج بها سائر جوانب حياتنا الفنية والحضارية بصفة عامة ٠٠ وهى تطعيم حياتنا فى كل هذه النواحي باضافات نأخذها من الغرب . وأنا أظن أن الموسيقى الكبير « محمد عبد الوهاب » ٠٠ يحاول صنع هذه الصيغة الجديدة فى موسيقاه ، ويعطينا فى آخر الأمر موسيقى ليست عربية خالصة بالمعنى المعروف التقليدى لهذه الكلمة ٠٠ فيما هو تطعيم لها وانماء لها وارتقاء بها ٠٠ ولست أدري ان كان هذا الذى أقوله صوابا أم خطأ .

الرقص الشرقى ، هو بالفعل شرقى ٠٠ بمعنى الشرق الأوسط ٠٠ هناك شرق أقصى له طرق أخرى غير رقصنا .

أنا أقول عن هذا الرقص الشرقى يجيب أيضا أن يدخل عليه تعديل كبير والاحظ أن شيئا قد أدخل بالفعل ٠٠ فهو أساسا يدور حول تحريك الجذع لا الأطراف ٠٠ على حين الحركة التى تنتقل بالانسيان الراقص الى خفة الطير أو الى أنغام الموسيقى هى الأطراف ، أعنى الأرجل والأذرع ٠٠ فضلا عن أن الفردانية فى الرقص الشرقى ، امرأة واحدة ترقص ليشاهد الجميع ٠٠ وأن تجعل ذلك الرقص موحيا احياء كبيرة بما هو امرأة فيها ٠٠ لم أعد استسيغه أبدا ، ولكن لايد أن نلاحظ هذه

الملاحظة التي لا ينكرها أحد فيما أظن ، أننا جميعا قد عرفنا أننا نحب هذا الرقص عندما يكون على مستوى رفيع من المهارة ، ودليل ذلك أن الحفلات ترجى نمره الرقص الى نهاية الحفل لترتيب جميع المدعوين الى الانتظار .. وفي الوقت نفسه لا بد من التغلب على أنفسنا ، لأن ما يشير الغريزة فينا مطلوب ، ولكنه يراد له أن يصاغ بصيغة فنية تخفي جانب الغريزة فيه .

دائما محاورة الفلاسفة متعة .. لأنها تخرجك من عالم يحترق فيه الأخضر واليابس .. عالم الجفوة والغلظة .. عالم ضبابي الملامح والمعالم .. لا تعرف له شبيها ولا نظيرا .. تبحث عن طريق تجد السدود والعوائق فيه كثيرة .. لكن الفيلسوف يمتلك .. يضبط بندول عقلك .. على أفكار ذات منهج وقيمة .. يصحح مسارك لتعتدل عجلة قيادتك .. وهذا ما يصنعه فيلسوفنا الكبير الدكتور « زكي نجيب محمود » .. يحدد الأشياء بمسمياتها الحقيقية .. ويوصفها توصيفا دقيقا منها .. فعندما أطرقت برهة ووجدت نفسى حائرا فيما أختار من أسئلة .. شجعتنى هذا المفكر بتواضعه قال لى : اسأل ما يحلو لك .. خفت أن أكون أثقلت عليه .. لكن لا بد أن يكتمل الحوار .

الكوميديا تجسيد للمتناقضات

قلت له :

— كيف نفهم الكوميديا ، ولماذا هي عندنا اسفاف وابتذال ، وعند العالم المتحضر ادراك واضح ؟

قال :

— لا بد أن نتذكر بادىء ذى بدء حقيقة أدبية معروفة ، وهي أن الكوميديا أصعب فى التأليف من المساة ، لأن الكوميديا فى أعماقها قائمة على ذكاء العقل ، فى حين أن المساة قائمة على التعاطف وعلى القلب .. ولماذا قامت الكوميديا على ذكاء العقل ؟

الجواب هو أن صميم الكوميديا هو تجسيد المتناقضات الموجودة فى حياة الإنسان ، وكشأن الفن عادة والأدب يجب أن تختار من القطعة الفنية لحظات مكثفة ، تبين هذا التناقض فى حياة الإنسان بأوضح مما هى فى البيت والشاعر بالفعل .. وادراك مواضع التناقض هذا مسألة عقلية ، وليست مسألة شعورية ..

ولهذا نجد أن تأليف الكوميديا يتطلب دقة ملاحظة ، ويتطلب زوية في البناء الكوميدى لكى نهبط للمواقف التى تقدم لنا تلك المتناقضات بشكل طبيعى لا بشكل مفتعل ، أقصد أن تقدمها بشكل مقنع للمشاهدين . بأن تلك فعلا حياة الناس كما نراها فى البيت والشارع ، أما الكوميديا كما تعرض عندنا فقلما نجد فيها تلك المهارة والنوعية واللباقة ، التى تعرض لنا جانب التناقض فى حياة الانسان ، ربما لأن المؤلف يتسرع فى التأليف ، وربما لأنه لا يملك الإدراك الكافى ، الذى يحلل سلوكنا ليخرج ما فيه من متناقضات ويبرزها إذا استثنينا أبنينا جيدة نراها أنا بعد أن ٠٠ فالأغلب فى الكوميديا التى تعرض تستهدف عقلية الصغار ٠٠ أو الكبار الذين يتفرجون بعقلية الصغار ٠٠ !!

بغير شك الكوميديا المتقنة هى أمضى الأسلحة فى تشيير عقلية المشاهدين ، لأنهم يرون أنفسهم ، ويرون المواضع التى تريد الإصلاح السريع ٠٠ حينما ترى فقيرا يقف مواقف لا يستطيعها الا الأغنياء ، هذا هو نحن فى مجموعتنا أولا وفى أفرادنا ثانيا ٠٠ يكون فينا ضعف وفقر ونريد أن نتصرف كما لو كنا أقوى الدول فى العالم ، وأغنى الدول فى العالم .

أما المأساة فسهلة ولا تغير فى سلوكنا كثيرا ٠٠ وصميم المأساة السقوط بعد ارتفاع ٠٠ رجل يبلغ ذروة الشهرة ثم يصدم بما ينزله الى أسفل ، فتنكى له نعم ، ولكن لانعرف بوضوح ماذا نصنع ؟!

انما الكوميديا سريعة التأثير لأنها تبرز المتناقضات ٠٠ نحن نعرف « فولتير » فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ٠٠ وهو أحد جماعة من الأدباء ٠٠ هم الذين حركوا النفوس لتقوم الثورة الفرنسية ٠٠ فما الذى صنعت « فولتير » ؟ ١٩ ٠٠ كان يظهر على المسرح فى صورة ملك أو أمير ، مرتديا زى الملوك وعلى رأسه طرطور ٠٠ وهو أول شئ فعله لهدم الملكية وهذا يضحك الجمهور .

ومنذ عشر سنوات شاهدت فى « لندن » عرضا فنيا من العروض الجديدة ٠٠ كان من بين المشاهد العجيبة التى رأيتها مشهد ملكة . وفجأة نزع عنها ثوبها من الخلف ، فتعرت من الخلف فضحك الجمهور ٠٠ لماذا ضحك ؟ لأن خيال الانسان قد يضللهم خيال الملوك والمملكات ، وأنهم وأنهن ليسوا بشرا من البشر ٠٠ فاذا عرفناهم ، ضحكنا كما لو كنا اكتشفنا لأول مرة أنهم بشر ٠٠ فانظر ، ان التأثير فى المشاهد عندما يرى من كان يعبد ، مثله مثل أى انسان .

في قصة « الأخوة كرامازوف » لديستوفيسكي ، موضع رائع في هذا الصدد . . . وهو أن « قديسا » مات ، فتركت جثته بعض الوقت بغير دفن . . . فكاننا الناس الذين كانوا يقدسونه لم يصدقوا ، أن مثل هذا الجسد الطاهر النقي يوضع في قبر . . . لكن سرعان ما انبعثت رائحة « النتن » التي لا تحتملها الأنوف . . . فهنا ورد كلام على لسان شاب مؤثر جدا - كان يقدس هذا القديس - كيف يكون مبعثا لهذه الرائحة النتنة ؟ النتيجة . . . النتيجة التي تهمننا نحن ، كيفية تأثير الفن في نفس الإنسان لاصلاحه . . . مثل هذا الشاب يستحيل عليه بعد ذلك أن يقدس انسانا ، لأنه انسان . فالكوميديا تفعل فعلا مثل هذا . . . تضع تناقضات الحياة على المسرح . . . وتضع مكثفات الحياة . . . فإذا ضحكنا على أنفسنا ، كانت خطوة نحو اصلاح الإنسان لنفسه .

وفي رواية « نجيب محفوظ » . . . في المواقف التي كانت زوجة « السيد عبد الجواد » تظهر فيها الخضوع لدرجة تثير الضحك مقرونة يقولها : « حاضر ياسى السيد » . . . أظننا نلاحظ الآن أن هذه العبارة تقال لتبكيك من يريد أن يلعب دور « السيد عبد الجواد » في العلاقة الأسرية .

انثا لا نعنى بتربية الحواس

. . . وعن رأيه فيما يقوله : المخرج الايطالى « أنطونيوني » من أن ناللون يساعدنا على أن نرى العالم بعيوننا نحن ، ويسمح لنا بأن نفر من طريقة تفكيرنا . . . ورأيه أيضا في المواقف التي أدت الى « أمية العين » عندنا وكيف يمكن التغلب عليها . . . ١٩

قال :

- أظننا لا نقول جديدا ، اذا قلنا ان الإنسان بقدر ما يعرف عن العالم الذى يحيط به تكون قدرته على الاستجابة السلوكية للصحيحة لذلك العالم . . . ومن أوضح ما نشاهده من فروق في رؤية العالم المحيط بنا . فروق بيننا وبين كثير من البلاد المتقدمة . . . أنهم هناك اقدر منا بدرجة كبيرة جدا في مشاهدة تفصيلات الأشياء التي تقع عليها عيونهم ، أو أى حاسة من حواسهم ، اننى على يقين من أنه لو دخل شابان ، الأول مصرى والآخر فرنسى أو انجليزى ، دخلا حديقة من الحدائق ، فسيخرج الشاب المصرى كأنه لم ير شيئا . . . وسيخرج الشاب الأوروبى بمعلومات

تفصيلية ، عما شهدته عينه ، وما سمعته أذنه في تلك الحديقة ، هذا فرق نلاحظه جميعا من المقارنة ، فما الذى أحدثه الجواب ، أننا لا نعنى بتربية الحواس ، وأعنى بها تعويد النشأ على أن ترى عينه ، أكثر مما يمكن رؤيته من تفصيلات فيما حوله . . . خذ ناشئا شابا الى حقل عادي . . . وقل له ما اللون الذى تراه ، فالأرجح جيدا بل اليقين انه يقول اللون الأخضر . . . ويقف عند هذا الحد ، ولا يدرك أن هناك ألف ظل من ظلال اللون الأخضر موجودة عنده . . . ولكنه لم يعرف أن هنالك فوارق لا آخر لها . . . فلو أن عينه قد ربيت لوقف عند هذه الفوارق ورآها . . . 11

ونقول ان الفن والتربية الفنية ، هو السبيل الوحيد لمثل هذه التربية للحواس . . . الفنان بحكم صناعته ورؤيته يلمح الفوارق الكثيرة بين أخضر وأخضر ليضعها على لوحته .

قل هذا عن كل موقف نقفه ، اننا أمام المفاهيم الكبيرة : اشتراكية . . ديمقراطية . . حرية . . فن . . الى آخر هذا الجمع الكبير من المعانى المهمة ، تكفيها الكلمة ، وكأنها ذات معنى محدد واضح ، وكأنها ذات معنى واحد ، لأن الواحد لم يتعود فى التعليم سواء كان فى الأسرة ، أو فى المدرسة الا على معنى واحد . . . تقول اشتراكية ، لا تدري أن أناسا الاشتراكية والديمقراطية كثيرة .

إذا أخذنا هذه المعانى الكبيرة بسذاجة لاتعرف كيف تفرق بين نمط ونمط فيها ؟! كان من السهل جدا على من يريد تضليل هذا الشعب أن يضلله بأى كلمة ، لأنه مهتم بالكلمة وليس بتفصيلاتها ، وهى رؤية التفصيلات اما بالعين أو بالأذن ، واما بالفكر بعد ذلك .

الفن يعطينا الحس بالتناسب

. . . وعن مساهمة الفن فى تحقيق مزيد من العادل مع مزيد من الحرية فى نفس الوقت ، وهل يمكن للفن أن يلعب دورا فى تعميق الديكتاتورية وفرض اسلوبها ، وهل حدث هذا فى تاريخ الفن المصرى ؟!

قال :

— مما يلاحظه دارس الفلسفة ، وهو يدرس « جمهورية أفلاطون » التى يوضح فيها رؤيته عن صورة الدولة المثلى كيف تكون ؟ . . . انه

رفض أن يكون الفن ذا وجود في هذه الجمهورية المثلث الا الموسيقى ..
فقد أراد لها أن تكون شرطا أساسيا في تربية كل مواطن من نعمة
أطفاله . وعلى تصاعد المستويات بعد ذلك .. ونريد هنا أن نسأل أنفسنا
لماذا الموسيقى أولا ، ولماذا رفض بقية الفنون ؟!

أما لماذا الموسيقى .. ؟ فلأن الفن يترك في المتلقي حاسة النسب
الصحيحة بين الأشياء .. هذا هو جوهر الفن .. الفنان في كل صورة
من صور الفن .. الموسيقى .. الشعر .. التصوير .. العمارة ..
النحت .. الفن المسرحي .. لو دقت في معماره كيف يبنى ؟ لوجدت
في أساسه مراعاة لنسب معينة ، تكون بين الأجزاء هذا واضح في
الموسيقى ، لأن الموجات الصوتية تقصر أو تطول يتحكم فيها الموسيقار .
وواضح في الشعر وهو ما نسميه بالوزن .. وواضح في التصوير
والنحت والعمارة في مراعاة التماثل أو كسر هذا التماثل إذا كان
رتيبا .

فالموسيقى التي أراد « أفلاطون » أن تبقى في التربية لا بد أن
تترك في المدين على سماعها ادراكا مرهقا للتناسب الصحيح .. وسينتقل
هذا المتلقي في مجال الموسيقى بعد ذلك ، الى مجالات الحياة العامة ،
وفي صحبته ذلك الشعور بالتناسب السليم الذي استفاد من الموسيقى .

ولماذا رفض « أفلاطون » بقية الفنون ؟ هو رفضها من جانب
فلسفي صرف ، اعتقد أنه قد أخطأ فيه ، لأنه رأى أن الفن يحاكي الأشياء
الطبيعية .. وبما أن الأشياء الطبيعية نفسها تحاكي المثلث نفسها ..
فكان الفن يحاكي المحاكاة ، فكانه يبعد خطوتين .. فهو مضلل للعقل ،
ولو أن « أفلاطون » تنبه أن الفن لا يحاكي ولكن إبداع جديد ، لعدل عن
رأيه .. انه كان في خلفية تفكيره ، أن الفنان كأي مثقف آخر مبدع ،
لا يستحيل ألا يتضمن عمله نوعا من النقد لما هو واقع وكائن .

فيكفي أنه يعطيك نموذجا للجمال ، فكانه يقول لك : انظر الى الفرق
بين هذا الجمال الذي تراه وبين واقع حياتك وما فيها من قبح ..
فرفض « أفلاطون » أن يكون داخل الجمهورية من ينقضها .. شبيه بأن
نضج السموس داخل الغلال فيفسد .

وننتقل على هذا الضوء الى سؤالك .. كيف يحقق الفن مزيدا من
الاحساس بالعدل عند المتلقي ؟

إن الفن كما قلنا يعطينا الحس بالتناسب الصحيح أو بالاتزان

أو بالتعادل . وصميم وجوهر العدل ، هو أن تتوازن الأطراف أو تتعادل . . . ان من أسماء « الله » الحسنى . . انه العدل . . وتقسيبها انه « سبحانه وتعالى » يعادل أو يوازن بين أجزاء هذا الكون الفسيح . . فلا يهدم بعضها بعضا . . وهكذا يكون الانسان الذى يكتسب الحس بالتناسب الصحيح وبالتوازن فى الأمور ، يكتسبه من الفن فيصبح عنده رؤية طبيعية . . أن تتوازن الأجزاء . . فاذا طبقنا هذا على المجتمع ، فنجد هذا الفرد نفسه بحسه المكتسب يعمل على أن تكون العلاقة بين المواطنين فى تعاملهم بعضهم مع بعض عادلة ، يأبون الاجحاف . . هذا يصنع روح العدل . . أما أن يكون قد حدث هذا بالفعل فى مجتمع ما ، فانا نلاحظ أننا اذا قارنا مجموعة من الأمم ووضعناها فى ترتيب تنازلى بالنسبة للرقى الحضارى ، ثم سألنا أنفسنا عن الأساس ، الذى نحكم عليه بأن أمة أرقى من أخرى . . فسنجد أن الاحساس بالعدل ، هو من أهم تلك الأسس ، العدل هو المحور .

يمكن للتلفزيون أن يرتفع بعروضه

. . هناك رأى يقول : ان الاكذوبة العارية ، تستطيع أن تقنع لباس بحقيقة سامية ، كيف يقنعك التلفزيون بذلك ، وما هي مزاياه وعيوبه ١٩

قال :

— أريد أن أكون صادقا كل الصادق فى التعبير عن نفسى ازاها التلفزيون المصرى . . فلسنت فى الحقيقة أراه أقل كثيرا من أى تلفزيون رأيته فى « إنجلترا » أو « أمريكا » . . فالذين ينتقدون التلفزيون بكل هذا النقد الشديد ، هم فى الحقيقة يخلطون بين أمرين . . أولهما : ما يشاهدونه بالفعل . . وثانيهما : طبيعة التلفزيون ما هو ١٩

وأنا أعتقد أن الهزال الذى يرويه وينتقدونه ، هو جزء لا يتجزأ من طبيعة هذه الأداة ، الذى هو التلفزيون . . ونسأل لماذا ١٩ نقول :

أولا : أنه لابد بحكم كونه أداة ، تعرض على الجمهور العريض ما تعرضه . أن تراعى التبسيط أولا والتنوع ثانيا .

فاذا فرضنا أن الامزجة تقع تحت عشرين نوعا ، وأن التلفزيون

يريد أن يشبع هذه العشرين ببرامجه ٠٠ فإن معنى ذلك يكون أن كل واحد منا سيعبجه واحد على عشرين مما يعرضه التلفزيون ٠٠ فينتهم التلفزيون بالضعف ٠٠ والحقيقة أن العيب في تعدد الأمزجة .

وثانيا : كون التلفزيون فيه الصورة كأساس ، فهو مضطر الى عرض الفكرة مقترنة بمصدرها المرئي ٠٠ فينتج عنه على ذلك أن تعوم الفكرة المعروضة ٠٠ حتى ولو كانت بذلك تصبح أكثر جاذبية ٠٠ الا أن المشاهد على كل حال يخرج وكأنه خرج بلا شيء جديد من حيث الزاد الفكري .

وعلى كل حال أريد أن أضيف أنه كان يمكن للتلفزيون أن يرتفع بمستوى عروضة ، ليرفع الجمهور معه بدل أن يقابل الجمهور في مستواه .

ثم أضيف كذلك جانباً آراء مهما جدا ٠٠ وهو أن التلفزيون يحاول أن يبعد عن نفسه مسئولية أى موقف أو فكرة لا يرضى عنها هذه الفئة أو تلك الفئة من الناس ٠٠ فتكون النتيجة أنه يطرح من الحقيقة معظم أجزائها ، لتبقى بين يديه مأمونة العواقب ٠٠ ولكنها كذلك مغرقة من المضمون ٠٠ وهنا يكون الابتذال ٠٠ فلو أنه عرض الحقيقة بأشواكها لجأت مهمازا يحرك العقول والقلوب عند المشاهدين ٠٠ ويكون منهم من يوافق ومنهم من يمارض ٠٠ !

الناقد قارىء أولا

..... وعندما حاورته عن النقد الأدبي وهل هو علم أو فن ؟ وهل لابد من أولوية النقد على الأدب وفنونه ، اذا أردنا نهضة أدبية وثقافية ، وهل عندما يفشل الكاتب في الكتابة يتحول الى ناقد ؟!

قال :

— أولا : لابد أن يكون الفرق بين ما هو علم ، وما هو فن واضحا أمام أبصارنا ٠٠ ليحىء الجواب على هذا السؤال واضحا كذلك .

فأما الفن عند الفنان ، فهو رؤية مباشرة ، لا يقام عليها برهان ، بل هي رؤية ، اما تعجبنا أولا تعجبنا ٠٠ على حين أن العلم جوهره حركة استدلالية ، مطالبة بإقامة البراهين لكي تكون مقبولة عند الناس ٠٠ مرة أخرى وبعبارة أخرى ليزيد الوضوح ٠٠ الادراك في الفن مباشر ،

معتد على الذوق .. كلمة الذوق هنا كانت موضوعة أساساً للطعام
على اللسان .

فهل يمكن للسان أن يعرف طعم ما يأكله إلا إذا حدث تماس
مباشر بين اللسان والطعام ، بالطبع لا .. فانتقل المعنى من هذا الموقف
المادى الى مجالات أخرى .

'' فإذا قلنا ان الفن قائم على الذوق .. فانه معنى يكفى فيه عند
الفنان أو المشاهد أن يرى أو يسمع .. فيعجبه ما يراه أو يسمعه ،
ولا يعجبه بشئ تحليل ان أعجبه أخذه .

أما الصلم فغير ذلك اذا أردنا أن نقول ان الماء يغلى فى درجة
١٠٠ مئوية ، لا يقال عنها إما تعجبنا أو لا تعجبنا .. يقال عنها : مات
الترمومتر لنقيس الماء يغلى ، فيقيم البرهان أو يسقط . ونسأل من هو
الناقد ؟ ونجيب بفاية البساطة .. قارئ من القراء فى أول الأمر
أو مشاهد من المشاهدين للفن التشكيلى .. أو سامع من السامعين
للموسيقى .. هو انسان عادى يعجبه ما يعجبه .. ما يراه وما يسمعه
والى هنا أيضاً لا نقد .. فإذا تصادف لهذا الانسان العادى ان يقول
لنفسه : لماذا أعجبتنى هذه القصيدة ، ما الذى فيها ؟

فهنا يعود الى القصيدة أو قطعة الموسيقى ليحللها كى يرى عناصرها
وطريقة تركيبها .. فيلقى بذلك التحليل ضوءاً على السبب الذى جعلها
تعجبه عندما قرأها أو سمعها أو شاهدها .

وفى هذه الخطوة الثانية فهو ناقد .

هذا التحليل والتعليل هما علم كائ علم آخر .. لأن من حق الآخرين
أن يراجعوه فى هذا التحليل فالناقد الذى يخطو خطوتين بازاء العمل
الفنى .. الخطوة الأولى : يشارك بقية الناس .. وفى الخطوة الثانية :
ينفرد وحده بعملية التحليل والتعليل ، لماذا أعجبه ما أعجبه .. ولم يعجبه
بالم يعجبه !؟

واكتفى استاذنا الدكتور بالإجابة عن الشق الأول من السؤال ..
ونعترض على الشق الثانى والثالث .

وقبل أن يتوقف شريط الحوار بيننا ونقترب من نقطة النهاية ،
يعد أن اقتطعت من وقته قراءة ثلاث الساعات .. كان لابد أن أطرح
عليه هذا السؤال الحائر .. الذى دائماً ما تأتى الإجابة عليه مختلفة ،
كل يدلى بدلوه من زاوية مختلفة .. وهذا فى حد ذاته مكسب كبير ..

لكني ندرلك ما نحن فيه من تدهور ثقافى .. ومن ردة واضمحلال ..
فجاء هذا السؤال .

تعليق على فكر ، وليست انتاجا

..... يقال : ان الثورة وما تلاها من مراحل لم تنتج ثقافة ،
وانما عاشت على ثقافة الأرمينيات .. وأن الديكتاتورية والحكم الفردى
حالا دون تواصل الأجيال ودون التطور الثقافى .. ما رأيك فى هذا ؟

قال :

— نعم من غير شك الفترة التى جاءت بعد الثورة كانت بمثابة
التعليق على فكر معين أكثر مما كانت انتاجا لذلك الفكر .. ولكن هذا
لا نعلله بصورة الحكم كيف كانت ؟ وانما نعلله بصورة التعليم كيف
جاءت ؟ .. فالتعليم فى هذه الفترة ازدحم بطلابه من جهة .. واقترن
هذا الزحام بقلة الموارد من جهة أخرى .. مما أدى الى استحالة أن يخرج
المتعلم ، وهو مزود بأصحة الاستزادة من المعرفة .. لأن هذه الاستزادة
تتطلب ثلاثة أشياء .

أولا : الرغبة فى أن يستزيد وهذه الرغبة كانت تريد ارشادا داخل
المعاهد لم تسمح بها الظروف .

وتتطلب ثانيا : اتقاننا للغة العربية لكى يستطيع المتعلم أن يقرأ
وأن يكتب على مستوى مقبول .. لكن الناتج ، هو متخرجون لا يحسنون
القراءة والكتابة !!

ويتطلب ثالثا : اتقاننا للغة أجنبية ، لتكون مصدرا للاطلاع على بقية
العالم .. فى فكره وأدبه .. لكن الناتج المتخسرج يجهل جهلا شبه تام
بأى لغة أجنبية .. من هذه العناصر الثلاثة .. فلا رغبة فى التزود ..
ولا لغة تمينه على هذا التزود .. خرج من الجامعة لا يملك الا ما سمعه
وما حفظه وهو طالب .. حتى ولو كان هذا المتخرج موهوبا فى الفكر
والادب لماأت الموهبة أو على الأقل ضعفت .. ومن هنا جاءت المرحلة بصفة
عامة .. !!

الزهد علما تزدد قوة

..... وفى النهاية .. ماذا تقول لهذا الجيل الذى يبيجث عن

الشخصية .. عن الانتماء .. عن القيم .. عن الحب .. عن الأمان لغدنا
ومستقبله .. وكيف يمكن تغيير واقعه لنقفز به الى المستقبل ؟!

قال :

— أقولها بسيطة جدا لهذا الجيل .. مختصرة ، وهي ازيد علما
تزداد قوة وتزداد قدرة على التحليل والفهم الصحيح لما يقال لك ، ويصبح
بعد ذلك من الصعب أن يضللك سواك ، كما يصبح في الوقت نفسه
من السهل أن تغيد نفسك .. وأن تهدي أمتك الى طريق الصواب .

أكرر مزيد من المعرفة ثم مزيد من المزيد .. فإذا سئل معرفة ماذا ؟
معرفة أى موضوع تريد أن يكون لك به شأن ، فلا تتحدث عنه بكلمة
واحدة الا اذا قرأت عنه ثم قرأت ثم قرأت ثم قرأت لتمتلا الحويصلة
بالحذاء ، ويهضم الحذاء .. فيكون لك موقف آخر مضى .. فتكون لك
القدرة ، ويكون النفع والهداية على الصراط المستقيم باذن « الله » .

انتهى الحوار مع هذا الفيلسوف الكبير .. الذى دائما ما تجده
مشغولا بقضايا وطنه الكبير .. قضية الأصالة والمعاصرة .. قضية تجديد
الفكر العربى .. وربطه بمشاكل الحياة .

هذا المفكر الكبير لا يتوقف عقله لحظة عن البناء على أساس « المنهج
العلمى التجريبي » .. يحاول أن يصقله ويوظفه ليؤدى دوره التنويرى ..
فكتب عن « هموم المثقفين » .. « وعن ثقافتنا فى مواجهة العصر » ..
و « عصر الضمير الغائب » .. فهل يستيقظ هذا الضمير فى يوم ما ..
حتى نجد لنا واقعا حيا نابضا بالأمل .. واقعا يضعنا فى مسارات صحيحة
فى داخل خريطة العالم المتحضر .. !!

محمود البدوي

سرقوا عمري ... ولكن ... !!

ذهبت اليه ، حتى لا تظل أصابع الاتهام تطاردنا ، بأننا نخمل مجلدا ضخما من النكران والجحود وعدم الوفاء للذين قد أعطوا - بنبل وسماحة بلا ضجيج - كل ما يملكونه ، ثراء القيم. ونبل الأحاسيس وهذا الأديب الكبير المبدع « محمود البديوي » الذي يعتبر « أبو القصة القصيرة » في العالم العربي كله ، وأول من شق طريقها وبلر بذورها في وطننا ، وظل في محرابها يتأمل ويوجد بعيدا عن كل المزايدات الا ضميره الانساني ، بعيدا عن كل إثارة أو إبهار الا ايضاح المعاني الجميلة ، وتوثيق العلاقة البشرية وتوكيد العوامل الرحبة التي تستوعب كل القيم ، وتجعل النفس الانساني رقيقا وتقدما وخيرا ودفعا للشر ، ودائما تكون أحداث قصصه متصلة اتصالا وثيقا بالموقف الانساني وليس باستعراض عضلات تقنية أو تقنية أيديولوجية « تقديمية » .. الا أنه جعل خيوط نسيج قصصه تتحرك في دنيا مشبعة بالتنفس الانساني .. فكتب المئات من القصص ، ورسم المئات من الشخصيات في تفرد شديد ، القصة عنده تخمل كل المعاني ، والمعاني عنده حية متنابهة ، تهتم بكل ما يطرأ على الشخصية من أحداث ومتغيرات .

دائما يقول :

- الاهتمام بالنفس يلغى الاهتمام بالآخرين ، وأن للمجتمع والبيئة والمفاهيم السائدة تأثيرها الكبير في تشكيل ملامح الفرد ووضع بصماتها القوية عليه ، غالاحساس بالظلم يجر الى الحبل وما هو شر منه .. ويدفع الى التمرد والضياع .. وتحت عذاب البشرية من شبح القنابل النووية

ثورة يوليو - ١٩٣٣

وقنابل الكوبالت .. ظهر « الهيبز » وخطف الطائرات وظهرت الدعارة.
والزقاق الأبيض وظهر التفسخ وهوس النساء » .

هذا الأديب لم يتوقف عند لون بعينه .. يتحرك بين الأبيض
والأسود ، يهبط الى قاع المجتمع السفلى ، يؤكد قسماات الانسسان ..
الفلاح المصرى .. الرجل الصعيدي .

أى لون من الظلم قد أوقفناه بهذا الأديب الكبير الذى كتب ٧٠٠ قصة.
قصيرة ، ضمتهم عشرون مجموعة قصصية أو أكثر ، بداية من « الرحيل ».
عام ١٩٣٤ و « فندق الدانوب » و « الذئاب الجائعة » و « العربية الأخيرة ».
و « حدث ذات ليلة » و « عذارى الليل » و « الأعرج فى الميناء » و « زوجة
الصيد » و « مساء الخميس » و « الباب الآخر » و « صورة فى الجدار ».
و « الطرف المغلق » و « الجمال الحزين » و « الزلة الأولى » و « غرفة
النوم » و « حارس البستان » الى آخر هذه القائمة الطويلة من الأعمال
الإبداعية .

ورغم أنه قد بلغ السابعة والسبعين من العمر الا أنه لم يتوقف عن.
المطاء .. فأخر عمل له « الغزال فى المصيدة » عام ١٩٨١ .

ورغم أنه نال شهادة الجدارة عام ١٩٧٨ فى عيد الفن .. فهل هذا
كان كافيا ؟ .

والشئ العجيب والمريب ، والذى يدعو الى الحيرة .. بعد كل هذا
الكلم من القصص الجديرة بالاهتمام .. لماذا لم تتعامل السينما مع
قصصه .. ١٩ وخاصة بعد أن سرق منه أحد المخرجين قصة ونسبها الى
نفسه ونال عنها أكبر الجوائز هو وأبطال الفيلم ، وتجاهل حق هذا الأديب
الكبير .. ١١

ولماذا لم تتعامل الاذاعة معه ؟ والتلفزيون الذى قدم له عملا بعد.
أن حذف منه الكثير وقدمه على استحياء .. ١١

ومصيبة المصائب ، لماذا صمت الأدباء والنقاد عن التعليق على أدب.
هذا الأديب الكبير ولماذا شاركت أجهزة الاعلام كلها فى صنع هذا
الصمت ؟ .. هل هذا « جزاء سنمار » .. ١٩. أى شئ يدعونا الى القهر
والكبت والتجاهل لكل الملكات الإبداعية .. ١١

هل لابد للأديب اذا أراد أن يكون مسموع الكلمة مرهوب الجانب .
أن يكون صاحب طبول تدق ، وحظوة ونفوذ ، أو تحيط به شلة من الذين
ييجيدون « الطنطنة » ، أو الذين ينفخون الأبواق « عمال على بطل » لكل .

من « حب ودب » ولكل ما هو مزيف ، ليصنعوا منه نجما لامعا فى دنيا
الأدب والصحافة ، والذين يستحقون المكانة والرفعة نهيل عليهم
التراب ونقلل من قدرهم ، ونرهقهم من أمرهم عسرا ، ونحيط كل
قدرتهم ، ونتجاهل دورهم الصادق لنشغل الناس بزيانية الافك .
والبهتان ١١ ٠٠

أى زمن نحن فيه ٩ ٠٠ وأى عذابات تغمر طرق أصحاب النفوس
الصفائية والقلوب المحبة والمقول المستنيرة ١٩

آه يا زمن المواجه المخلوط والمفلوط بعلم الوفاء والحب ١١ ٠٠

آه يا زمن المرادة والملقم ١١ ٠٠

آه يا زمن الجحود والكران ١١ ٠٠

آه يا زمن يا واكل كل ناسك المخلصين ١١ ٠٠

هل السموع تزيل الغشاوة من على العيون ، وتزيل الضباب من
المقول ١٩

أقول لكم الصلح عندما كنت أبحث عن عنوان أو رقم تليفون
الأديب الكبير المبدع « محمود البدوى » ٠٠ اكتشفت ويا خيبة ما اكتشفت
٠٠ اكتشفت أننى كنت أبحث عن القارة المجهولة ، أو المستحيلات
الثلاثة ، الغول والعنقاء والحل الوفى ٠٠ الكل استغرب سؤالى ، وكأننى
كنت أسأل عن « ابرة فى كومة قش » لا أديب كبير مبدع ٠٠ ويعتبره
الذين يفهمون أنه « تشيكوف » العرب ١١ ٠٠

ماذا أصابنا بحق الله ؟ ٠٠ كيف نسمح بالعذاب أن يتسرب الى
قلوب وعقول الأدياء الشرفاء الذين أخلصوا لبلدهم ، فأعطوا ، وأعطوا ،
هل يكون النسيان هو الصفة الغالبة ١٩ ٠

فكم كان رده على فى التليفون موجعا ومؤلما عننما قال :

— لا أجد سببا لأن تهتم بى الصحافة المصرية الآن ٠٠ أين كنتم
طوال هذا الزمن ؟ ومن الذى فكركم بى ؟ بعد أن كتبت عنى الجرائد
العربية وأشبعتنى كتابة ٠٠ جئتم تبحثون عنى الآن ٠٠ ماذا صنعت فى
حقكم وفى حق وطنى حتى يكون هذا الصمت والتجاهل ١٩ ٠

قلت له :

معك حق في كل ما تقوله ، لكن أتمنى أن ألقاك ، وبرحابة صدر ، رغب الأديب الكبير « محمود البدوي » .

عندما قابلته ، ذهب من فوره الى مكتبته وجاء بمجلدين : واحد باللغة الانجليزية والآخر بالفرنسية وبعض الجرائد والمجلات الأجنبية ، وقال لي :

انظر .. هذا المجلد يتحدث عن الأدياء في الوطن العربي .. كتب عن « العقاد » و « طه حسين » و « المازني » و « محمود تيمور » و « محمود البدوي » .. لا يوجد في مصر منه نسخة لولا صديق لي قد جاء به الى من « بلجيكا » .. والمجلد الآخر يتناول الأدب بصفة خاصة في مصر . انظر انهم كتبوا عنى الكثير .. قيموا أعمالى ، ترجموا قصصى ، أين أنا من أهل ؟ أين أنا من بلدى ؟ ومهما يكن فاننى دائما أقول :

بلادى وان جارت على عزيزة

وأهل وان فسنوا على كرام

اخترت هذا الطريق لنفسى .. رغم ما فيه من متاعب ومشقة لا أحب أن أغيره .. أشعر بعد كتابة القصة براحة وجدانية لا مثيل لها .. رغم ما لاقيته فى حياتى من صعاب ومشقة بسبب الأدب والتفرغ للقصة .. فانا أشعر فى أعماق نفسى بالرضا والقناعة .. لم أفكر إطلاقا وأنا أكتب لا فى خلود ولا فى ذكرى ولا فى أى شىء من أحلام اليقظة .. لكن اعتبر أننى حققت بجهدى المتواضع شيئا .. لابد أن يعيش ما عاش الأدب فى محيطنا العربى ..

والشئ الذى يسعدنى أكثر ، أنه رغم أن كل وسائل الاعلام أغفلتنى عن عمد وقصد .. وكل النقاد الذين تخصصوا فى هذا النوع من النقد .. زعم أنهم أغفلونى عن عمد .. وأن بعض المحررين فى الصحف عندما كان يرد اسمى على لسان غيرى كقصاص كانوا يحذفونه .. رغم كل هذا فاننى وكما قلت حققت لنفسى ما سيعيش ما عاش الأدب فى الساحة العربية .. ليس كل الكتب .. ولكن القليل من هذه الكتب يكفينى .. كما يكفى « ديستوفيسكى » أنه كتب « الجريمة والعقاب » و « تشيكوف » أنه كتب « بستان الكرز » و « الجاحظ » أنه كتب « البخله » و « ابن المقفع » أنه كتب « كليله وذمنة » و « الأصمهانى » أنه كتب « الأغاني » .. كل هذه الكتب فيها الصديق والحياة .. وبالحياة والصديق عاشت ..

الأعيب الانتهازين

حاولت أن أخفف عنه وطأة كل هذه الأحزان ، وكل هذا العذاب النفسي ، والاختراب الفكرى .. جعلت هذا الحوار هو وسيلة بسيطة للخروج به - من دائرة عدم الوفاء له ولأدبه والتكران والوجود لعطائه - الى دائرة التقدير والاحترام لكل جهده بذل فى سبيل غاية نبيلة وازضافة جليلة لتراث أمتنا ..

ولذلك طرحت عليه هذا السؤال :

- ما رأيك فيما يقال : ان الثورة وما بعدها لم تنتج ثقافة ، وإنما عاشت على ثقافة الأربعينيات ، وأن الديكتاتورية حالت دون التطور الثقافى ، وحالت دون تواصل الأجيال ١٩

قال :

- الثورة فى شهورها الأولى ، أو السنة الأولى أو الثانية أو الثالثة ، لا شك أنها فكرت بجدية فى العناية بالثقافة ، وأكبر دليل على ذلك انشاؤها « المجلس الأعلى للفنون والآداب » .. وتوسعت بعد ذلك فى « قصور الثقافة الجماهيرية » فى المحافظات ، لكنها شغلت بعد ذلك بالشىء المضاد وبالأعيب المستفيدين والمنتهزين لها كحكم شمولي .. فعملوا أولاً وقبل كل شىء .. على وأد الفكر الحر .. وبدأت الاعتقالات للشيسوعيين وغيرهم ، وحركة « الاخوان المسلمين » التى جاءت بعد حادث المنشية المشهور ، بعد هذه الغمة التى خيمت على أذهان القادة الذين كان بينهم الزمام ، تقلص ظل الأدب والثقافة ، وأصبحت الجرائد اليومية والمجلات لا يعنى بهما العناية الواجبة ، وأصبح أول شىء يمكن حذفه بعد الأخبار السياسية الهامة ، هو صفحة الأدب والنقد ، وخلاصة هذا الكلام ، أن الثورة بدأت بداية طيبة مع الأدب والثقافة .. ثم انتكست .. ١١

وإذا نظرنا الى ماهية الثقافة ؟ عبارة عن كتب وعبارات عن محاضرات لها قيمة ، وعبارات عن فنون مسرحية وعناية بالموسيقى ، وتطوير الحياة فى أذهان الناس الى تفتح وتقبل هذه الثقافة ..

ليس من المقول أن أبني مكتبة فى محافظة وأفتحها (الساعة ١٢) .. المكتاب الثقافية فى المحافظات كثير منها مفلق ، وقليل منها هو الذى يقوم بعمله على الوجه المرضى .. ١١

فلا شك أن ظل الثقافة تقلص بالتدريج ، وأصبح من السهل أن تقول ان الثقافة التي كانت موجودة في الثلاثينيات أو الأربعينيات كانت ثقافة مزدهرة .. وهي السبب في وجود « المنفلوطي » و « العقاد » و « طه حسين » و « توفيق الحكيم » و « أحمد لطفى السيد » ، وهذه الثقافة كانت مزدهرة نتيجة العناية الجدية المطلقة بالكتاب .

أضرب لك مثلا في حصة الهندسة بمدرسة السعيدية ، دخل المعاون ووزع علينا مسرحيات شوقي ، ومثل هذا كان موجودا في كل المدارس من الابتدائية والثانوية والجامعات .. كل ذلك كان به مكتبة ضخمة تضم كل الكتب والمراجع العلمية والأدبية .

والمدرسون في ذلك الوقت حبههم للأدب واضح والإطلاع والقراءة مستمرة ، وكانوا يضربون لنا المثل بشعر « شوقي » ، ونكت « المازني » وفكاهاته وسخريته المطلقة ، وبعضهم كان يحب « مصطفى صادق الرافعي » لأسلوبه البليغ الى درجة التمجيد ، وليس هذا أستاذ أدب أو عربي ، ولكن يقطع الدراسة في حصة الجغرافيا والطبيعة ، ويحدثنا عن خبر لهؤلاء الأعلام .

ثم كيف تذكر شخصا « سعد زغلول » عندما يهديه « الرافعي » كتابا له فيقول عنه « سعد زغلول » :

« انه تنزيل من التنزيل » .. « سعد زغلول » العظيم الذي كان اسمه يدوى في مشارق الأرض ومقاربها يقول عن أديب وأدبه أنه « تنزيل من التنزيل » .

صراع من أجل قصيدة

... أفهم من ذلك أنه كان هناك عناية وتشجيع على جميع المستويات

للثقافة والأدب 19

— نعم .. كانت هناك العناية الجدية بالنقد .. فعندما يكتب « توفيق الحكيم » أهل الكهف ، يكتب عنه « طه حسين » و « مصطفى عبد الرزاق » و « العقاد » و « المازني » و « زكي مبارك » .. غاين ما يكتب الآن عن كتاب للمشهورين 19 .

لا تجد كلمة واحدة يتناولها أديب دارس ، وإنما هي عبارة عن مجاملات شخصية ، وسطور صحفية لا تعبر الا عن روح المجاملة البحتة ، وليس فيها أى ظل من التقييم أو التقدير .. 11

وعلى ما أذكر . وأتذكر أنه كان في جريدة « البلاغ » مخصص
للنقد « المازني » وفي « كوكب الشرق » .. « زكي مبارك » ، وكان في
الأهرام أحيانا ينقد الشعر « أنطون الجميل » نفسه .

وأذكر حادثة وهي تدل على الاهتمام بالجو الأدبي كله في هذه
الفترة من حياتنا ، كان « شوقي » شخصا مثل طباعه ، لا يحب أن يواجه
الجمهير ، فكان يتخير من يلقي قصائده ، ففي حفل من المحافل - وفي معظم
المحافل يختار « فكري أباطة » ليلقي قصائده - وقف « فكري أباطة »
والقى القصيدة كالعادة .. وقبل الشطر الأخير تكاثرت الأيدي لأخذ
القصيدة من « فكري أباطة » فحدث شبه معركة نتيجة لتلهف الصحفيين
لأخذ القصيدة ، حتى تكون كل جريدة أول من ينشرها ، وحدث أن قام
وتقدم « توفيق دياب » ليكون أول من يستلم القصيدة من يد « فكري
أباطة » ، وعندما وجد يدا أخرى تمتد إليها ، ضرب « توفيق دياب »
صاحب هذه اليد على صدغه بالقلم .. 11

وكان شعر « شوقي » ينشر في جريدة « البلاغ » .. وكان البلاغ
يصدر في الساعة الخامسة مساء . وبعد ربع ساعة لا تجد نسخة في
السوق مادام فيها قصيدة لشوقي .. وهذا أكبر دليل على حب الناس
للأدب وفنونه .. وعناية الصحافة وجو النشر كله بالأدب بكل أشكاله
والوانه .. 11

..... ما هو تفسيرك لهذا ، عندما كان الانجليز والقصر والاقطاع
يتحكمون في الشعب ويعطلون قدراته ، كان الناس يبحثون عن الثقافة
بمثل هذا الشغف ، وعندما جاءت الثورة لتحرر الإنسان وكما قيل ادعاء
أنه نال حريته ، تراجعت الثقافة وانتكست وأصابها التدهور 19 .

قال :

- الثورة أحبطت بنقر قوى جدا من المنتفعين ، والمنتفع دائما يحب أن
يتحرك في الظلام ، فأول شيء يقاومه ، هو الشخص المستنير والمتعلم
الذي يأتيه هذا من الثقافة .

هو يعيش في الظلام ليتضخم ويزداد انتفاعه ، والشعارات التي
يرفعها تدخل في عقول الجهلاء والبلهاء ، أما المثقف فإنه لا يقبل هذه
الشعارات ولا يهضمها .. فهي موجة طبيعية لطمس النور من عقول
الناس ، ليقبل هزيمة ١٩٦٧ ونسبها له كنكسة .. هذه هزيمة ..
هزيمة .. والجيش لم يحارب ، والتفكك وسوء الإدارة كانا واضحين لكل

من له دراية بفنون الحرب .. فكيف نقول نكسة ١٩ وكيف يتقبل ذلك
الا من كان مطموس العقل .. ١٩ .

فموجة حب الأدب أيام الاستعمار الانجليزى لم يستطيعوا مقاومتها ،
كانت أكبر وأقوى منهم وصراع الفكر وهيب .

الفرق واضح جدا لم يستطع الاستعمار بكل جبروته أن يطمس روح
الأدب وفنونه من أذهان الشعب .. لأن هذا كان فى صميم القلب ..
أما المنتقمون والانتهازيون للثورة استطاعوا ذلك .. !!

أديب الأمس كان مخلصا

— عبر رحلتك الطويلة والملتدة ، كيف ترى أديب الأمس
واليوم ؟ وكيف ترى فنان الأمس واليوم ؟ وكيف ترى موسيقي وغناء
الأمس واليوم ؟ ..

قال :

— أديب الأمس ولظروف الحياة المادية نفسها فى ذلك الوقت ، كان
روحيا ومخلصا للأدب وروحه متسربة لحيه الى درجة التضحية .

أنا شخصيا وجدت « أحمد حسن الزيات » كان يعطى لكبار كتابنا
فى ذلك الوقت « العقاد » و « طه حسين » خمسة جنيهات ثمنا للمقالة ،
وأظن أن هذا تطور الآن الى درجة أن الشبان الصغار يأخذون من ٣٠ جنيهها
الى ١٠٠ جنيه ثمنا للمقال والقصة .. صحيح أن الحياة تطورت بماديتها ،
ويمكن أن الخمسة جنيهات تساوى الآن المائة جنيه أو أكثر .. لكن هذا
هو ما حدث .. !! .

فالخمسة جنيهات هى الخمسة جنيهات ، وليست مائة أو خمسمائة
جنيه .. فرسمها هو الخمسة جنيهات .

وروح التضحية برزت واضحة فى « لجنة التأليف والترجمة
والنشر » .. كانوا فى حارة « الهدارة » فى « عابدين » فى بناء متهاك ،
يخرجون ويطنعون « مجلة الثقافة » متكاملة طباعة وفنا أدبيا ، ولا يأخذون
نظير ذلك العمل أى ربح مادي يوزع عليهم .. بل كانت التضحية متضامنة
.. وروح حب الأدب للأدب كان متغلغلا فى كل نفس تكتب فى هذه
المجلة .

فهل يمكن أن يحدث مثل هذا الآن في نفوس الكتاب والأدباء
المعاصرين ؟ قطعاً لا ١١ ٠٠ .

ولم تكن هناك في ذلك الوقت وسائل اعلامية أخرى ، كالسينما
والتليفزيون ، تعين الأديب على تقبل التضحية التي أوجبناها في الجو
الأدبي الخالص .

كانت هناك مجلة « للشيوخ البرقوقى » اسمها « الأديب » ٠٠ هذا
الرجل كان يخرج المجلة وحده على نفقته الخاصة ، وكانت من أبرز وأحسن
المجلات في ذلك الوقت ، جمعت « المازنى » و « العقاد » و « صصادق
الرافعى » و « زكى مبارك » ٠٠ وهذا الشخص يعبر بشخصه ومجلته
عن التضحية الكبرى التي لا مثيل لها للأدب البحت الخالص .

أديب اليوم لا يقرأ

أما جيل اليوم من الأدباء لا يقرأون مثل من ذكرنا من الأدباء
السالفين ٠٠ فتسعة أعشارهم لا يعرفون أدب التراث ، ولم يفتحوا في
حياتهم كتاباً « الأغاني ، للأصفهاني » أو « صبيح الأعشى » أو « عيون
الأخبار » أو حتى « كليلية ودمنة » أو « الأمالي » ٠٠

ولا يمكن إطلاقاً أن يخرج أديب ممسكاً بالقلم مالم يقرأ بعض أهم
الكتب ٠٠ والقراءة الأدبية ميسومة ٠٠ قل منهم من يجيد الانجليزية
والفرنسية كضعف هذه اللغات في المدارس والجامعات ، بعد خروج الانجليز
من التدريس والفرنسيين والألمان ٠٠ وهم يقرأون لبعض وتجد صورة
تكرار واضحة بوضوح مطلق ، يكررون بعضهم البعض ، ولكنى لا أنكر
أنه يوجد منهم من طور الرواية والقصة ، ودرس بجهد الشخصى الكثير من
الأدب العالمى وأطلع عليه ، جهم الطاغى للشهرة يجعلهم لا يتأنون في
كتابتهم ، وليس عندهم الصبر ٠٠ للمداومة وتحمل المشقة التي يعانيها
الفنان ، ويجرون بسرعة رهيبية الى الحوادث الجارية في الصحف ، كسقوط
العمارات المشيدة حديثاً ، والغش في المواد الغذائية ، بمعنى يخلقون من
الحوادث الجارية في الصحف التي يكتبها الصحفي ويجعلون منها قصة ،
ومثل هذا أزمة المساكن وأزمة الطعام .

ومثل هذه الأشياء لا يمكن أن تعيش الا في جوها .. أقصد القصص ..
وعاش « شكسبير » وما زلنا نقرأ له وسنظل نقرأ له ، لأنه عالِم
الموضوعات الانسانية البحتة ، الحب ، الكراهية ، والخيانة ، وطبع المرأة
في كل العصور ، فهذه الأشياء خالدة فتظل نقرأ عنها ونقرأ كاتبها ،

ومثله عاش « ديستوفيسكي » لأنه عالـج الموضوعات الانسانية البحتة ، وحرص على اضاءة الشخصية الانسانية من داخلها وليس من ظاهرها السطحي ، وذلك عن طريق الاهتمام بالانفعالات النفسية ، وتأثير الظواهر الخارجية على الأعماق . . فعالـج « الجريمة والعقاب » الى درجة أنه قال : « ان المجرم يعود الى مكان الجريمة » وقد أصبحت هذه نظرية علمية في علم « الاجرام » ، وعالجها الايطالى « لامبروزو » بعده بخمسين سنة . . للأديب الشفاف يتنبأ دائما .

المسئولية وضعف المستوى

— مسئولية من فى ضعف مستوى أديب اليوم ؟

— مسئولية العصر كله . : عصر الصحافة التي لا توجه ، وتنشر بالصلات الشخصية ، قصة أو مسرحية أو رواية أو مقالة لا تستحق البشر

— ما مدى مسئولية الأسرة والتربية والتعليم ؟

اننا الآن فى عصر جو مادى يحث ، الكل فاتح « بـقـه » للفـلـوس ، حتى الزوجة التي لم تستكمل تعليمها تحب هي أيضا أن تخرج للعمل لتأتى بالأجر الشهري . . الكل يريد أن يعمل خارج البيت . . فكيف تأتى الرابطة الأسرية ؟ . . الزوج يعود من العمل الساعة ٤ والزوجة تعود الساعة ٣ والأولاد فى مواعيد مختلفة ، لا يجتمعون على مائدة واحدة . . من أين يأتى التوجيه ؟ ومن أين تأتى المحبة ؟

لا وقت عند الأب لتربية وتوجيه أولاده ومثله الأم

فمجرد أن يتحرك الولد ويجرى على رجله ينطلق . . ولقد كنت وأنا أركب « المترو » أرى طلبة المدارس الاعدادية يدخنون ويوزعون السجائر على بعضهم . . وإذا قاموا بما يسمى « الهزر » كانت حركاتهم مجبوبة وسط جموع الناس الراكبة .

وإذا بنا نلجأ الآن بشئ رهيب دخل صفوف الطلبة جميعا وهو « المخدرات » بكل أشكالها وألوانها . . وأصبحنا نقرأ أن هناك طلبة سرقوا « شقة » وهذا شئ غريب وعجيب ، ما كان يحدث اطلاقا ، أو سرقوا « سيارة » أو اشتركوا فى جريمة « قتل »

هذا يرجع لظاهرة التفكك الأسرى نتيجة لحب المال وطفيان المسادة

بشكل رهيب على كل شيء عداه .. وأصبحت القيم في نظر هؤلاء مجالا
للسخرية .. فالرجل الكامل الصفات أبله .. والعالم مخرف ..
وهكذا .. ١١

أما التربية والتعليم فلها دور أساسي وحيوي .. إذا نظرنا الى مدرس
الابتدائي والاعدادي والثانوي .. فهو مدرس وغير مدرس .. لأن الفصل
الذي فيه على الأقل ٤٠ شخصا لا يمكن إطلاقا أن يقوم بالتدريس فيه
وتوجيه أفراد شخص واحد .. فلا بد من حدوث خلل في النظام
نفسه .. أما أن يسرع بالقاء ما في جعبته ويخرج .. أو أن يشغل نفسه
في الحصة كلها بأسكات هذا وعقاب ذلك .. ومثله في الاعدادي وأقل من
ذلك في الثانوي .. وتكون النتيجة كما نرى لا تربية ولا تهذيب .. ١١

والمدرس في زماننا كان صديقا شخصيا للطالب ويعرف أسرته ..
ويتدخل معه كصديق في كل متاعبه الشخصية .. لا يوجد الآن من يفعل
مثل هذا .. ١١

ليس عند الأستاذ وقت لمثل هذا .. وكثرة العدد ، تحدث ما نراه
الآن من جو التفسخ .. فكيف نسمع أن طالبا ضرب أستاذا ببطواه لأنه
ضبطه يفتش في الثانوية العامة أو في أي شهادة ؟ !! فهل بلغنا من
التدهور الى مثل هذا الحد ؟ .. الأستاذ معلم وكاد المعلم أن يكون
رسولا ..

..... عن الموسيقى ١٩

— فيما يختص بالموسيقى .. أنا لا أسمع الا الموسيقى الكلاسيكي
.. « فاجنر » و « بيتهوفن » و « تشايكوفسكي » و « هاندل » ..

أما ما عندنا من الموسيقيين الآن والموسيقى .. فأحب أن أقول لهم
بكل صراحة انهم يستفيدون فائدة مطلقة وواضحة من هؤلاء الأفاضل ..

وعملية الخلق عندهم تكاد تكون معدومة .. وعندنا موسيقى واحد
أنا أحبه لدرجة عميقة وهو « سيد درويش » وأكبر دليل على خلوه ،
أنك لا تجد في المناسبات الوطنية الا موسيقاه ..

..... وعن الأغاني ١٩

— قد أكون رجعيا في تعبيرى هذا .. أنا لا أحب الا « محمد
عبد المطلب » و « وديع الصافي » .. اتجاهي كله — منذ صغرى وأنا عمرى
حبيب سنوات — الى « القرآن الكريم » .. وأعظم من أسمع له الشيخ

« محمد زقعت » والشیخ « عبد العظیم زاهر » والشیخ « منصور الشامی »
« الدمنهوری » .

٢٠٠٠ . ومن الممثلین ١٩ .

— أعجب بتمثیلهم وواقعتهم العزفة للحیة « محمود المیچی »
و « اسماعیل یاسین » و « یوسف وهبی » و « فاطمة رشدی » .

الشخصیة المهضومة

... الشخصیات عندك متفردة بل شديدة التفرد ، ما هی رؤیتك
للشخصیة المصریة فی الماضي والشخصیة المصریة الآن ، وكيف نبینها من
خلال الفن والأدب ؟

قال :

— أنا یارسم وماشی علی خط واحد .

ارسم دائما الشخصیة المهضومة الخلق ، المذبذبة ، القدریة ، العاجزة .
عن التحرك ومواجهة صعاب الحیة ، حتی أسماء القصص تدل علی هذا ،
ویأتی هذا من معاشرة طويلة وبحة .. تغفل فی النفس وتجد أنه
لا مفر ولا متنفس لها الا الخروج علی الورق .

والشخصیة المصریة فی قصصی لم تتغير قط .. وهی دلالة طیبة علی
الطیبة الی درجة البلاءة أحيانا ثم التمسك بالقیم .

وفی كل قصصی أنا أسعی الی الحقیقة والجمال .. وأكره القبح فی
كل مظاهره .. القبح فی الشكل ، القبح فی الخلق .. القبح فی الطباع .
.. ولیست هناك مبالغة .. ان كل أنثی فی قصصی فهی جمیلة أولا ..
ولا أكون مفرودا إذا قلت لك أنني أحببت القصة القصیرة وطورتها ..
فالزمن الذی كان یمتغرق القصة فی بداية حیاتی من یومین الی ثلاثة ،
أصبح یمتغرق ساعة أو ساعتین .. وكذلك الأشخاص فی القصة ،
فبعد أن كانت أربعة أو خمسة أشخاص ، تقوم علی شخص أو شخصین ..
وأنا أركز علی الشخص الواحد لأبرز للقاری جمیع طباعه ولیکن أسهل
عند القاری للفهم ولا أنكر عنصر التشویق فی قصصی وبعض الأحيان .
الانارة .

فالقصة قصة ولیست مقالا ... ویجب إذا كانت حیه ولها روح أن
تجذبك من سطورها الأولى ، ولا یمكن إطلاقا إذا رجعنا للأفذاذ الكبیر

الذين تعلمنا منهم .. أن تطوى كتابا « لديستوفيسكى » أو « تشيكوف »
أو « جوجول » بعد قراءة سطرين من الكتاب .. فروحه الخلقة وجاذبيته
الشديدة تجعلك تستمر فى القراءة وتستمر وتستمر ..

أما القصة التى لا روح فيها فأنها ولا شك تنفرك من مبطورها الأولى ،
حتى وإن كانت تحمل أعظم الأفكار « فسارتر » غير « ديستوفيسكى »
« همنجواى » غير « ناتالى ساروت » ..

والذى يدخل السياسة فى القصة يفسدها عامدا متعمدا .

وقد حاول الروس فى السنين الأخيرة طمس كتب « ديستوفيسكى »
و « جوجول » و « بوشكين » ولكنهم أخسروا بالتحجّل .. وبالخبّل الشديد
عندما وجدوا كتب هؤلاء منتشرة فى جميع أنحاء العالم ، بكل اللغات
بصورة رهيبة ، ورجعوا إليهم وأخرجوهم الى النور .. 11 ..

فالفن الحقيقى الخالد هو الذى يعيش على مر الزمن .. لماذا نقرأ
التراث الآن ونقرأ بشغف ؟ لأنه يعبر بصدق وإخلاص عن صورة من
حياتنا من تلك الحقبة من الزمان ..

..... أنت لا تؤمن بالتصنيفات فى القصة 19 ..

قال :

..... اطلاقا .. اطلاقا .. ولا بالمذاهب الأدبية ولا بالقواعد وهذه
تدرس فى الجامعات .. ولكن لا أقفز وراء كل مذهب كالجردة .. وإذا
كتب القصة فهناك من يقول إنها واقعية أو واقعية طبيعية أو واقعية
اشتراكية .. فهذا هو دور الناقد ..

فأنا أكتبها بقوة من معايشة صادقة ..

وهناك أستاذ وأنا لا أحب أن أذكر اسمه ، لأن الله تداركه برحمته
وضع ثمانى عشرة قاعدة للقصة القصيرة ، ولم يكتب قصة واحدة ناجحة ،
لأن فى رأسه وهو يكتب عنصر القاعدة فسلبها الروح ..

ولو كان « ميكل أنجلو » درس القواعد قبل أن يصنع تماثيله
للزائفة ما صاغ وما نحت تماثالا واحدا ..

الموهبة والحب يجلبان كل شئ آخر .. والعرب نطقوا بالفصحى
التي لا مثيل لها قبل أن توضع قواعد النحو والصرف ..

..... كيف نبنى الشخصية المصرية 19 ..

— نبنينا إذا تجردنا من المادية المطلقة والجشع ، ورجعنا الى القيم المطلقة وتعلمنا الحب وكيف نحب ١٩ •

••••• رغم المئات من القصص ، والمئات من الشخصيات التي رسمتها وقدمتها ، الا أن الأضواء تبدو عازفا عنها ، فما هو سر هذه الصمت المريب تجاه أعمالك وتاريخك الأدبي والإبداعي ؟!

قال :

— أولا : مسألة سهلة جدا •• أنا شخص منطوى على نفسى وخجول •• وليس لى أية اتصالات شخصية •• عشت طول عمرى الأدبى لا أقبل قصة لى — لمجلة أو جرنال ، وفى هذه الجرائد مئات الأشخاص — الا الأديب •• وهذا السلوك من بدايتى الأولى ، وتمكن من نفسى عندما كنت أعطي قصصى لاستاذنا الكبير « أحمد حسن الزيات » فى مجلة « الجليل » وفى « أخبار اليوم » وفى « الشعب » وفى « الجمهورية » •• وفى كل المجالات الأدبية لم أعط قصة لى الا فى يد أديب •• ولذلك لم أشعر بكنسة واستمررت •• ولا أذكر أن قصة لى تأخرت فى النشر أو ضاعت •• وهذا يحدث كثيرا •

وقد يكون من دواعى الحجل أننى أعطى القصة لشخص أديب •• وليس لرئيس التحرير أو سكرتير التحرير ••

ليس لى شللية ، أتحرك وحدى دائما فى جميع المواقع •• وهذا أكبر دليل على عدم ظهور شىء لى فى الاذاعة أو التلفزيون •• لأن هذا واضح من جو الشللية والاتصال الشخصى •• وقد أخرجت لى قصة « القرية الآمنة » •• بمضى الصدفة البحتة ، أن مخرجا شابا فى التلفزيون •• قرأها فى أخبار اليوم وأراد أن يخرجها بصورة مرئية •• والسينما بالطبع أنا بعيد عنها كل البعد ••

وأما عن صمت النقاد •• ربما نقاد الجامعات لا يجدون فى قصصى المنهج الذى فى دماغهم سواء « الرومانسية » أو « الواقعية » أو « البنيوية » •• كل هذه المذاهب لا تدور فى رأسى وأنا أكتب القصة •• اننى رجل فنان ، وأحب الفنانين مهما تكن مذاهبهم ، لأنى أفكر فى الكاتب والفنان ، ولا أفكر مطلقا فى مذهبه ، فلا يمكن لهذا المذهب أن يضع على وجهى سحابة ضبابية أو يحجب طريق الفن عن نظرى ••

الإنسان والموجة

..... كتبت تقول : « الكتابة رسالة .. وإذا كنا نحلم بأحلام البقطة ونقول ان الأديب رسول ، وعليه رسالة كرسالة الأنبياء ، الا أن هذا كله بالطبع في واقع الحياة عبارة عن حلم » .

ما هي الدوافع وراء هذا القول ، وهل الكتابة فقدت قيمتها ورسالتها ، ومن الذي أفقدها هذه القيمة ؟

قال :

.. النظام نفسه .. جنازة «محمود تيمور» كان فيها سبتون واحدا .. لكن يموت أى واحد سياسى ، أو أى واحد داخل فى التشكيل تجد كل الوزراء والمحاشية والطبول .. مات « عبد الحليم حافظ » الدنيا انقلبت .. « أم كلثوم » يريدون خطف نعشها .. !!

مات الأستاذ « محمد كامل حسين » صاحب « القرية الظالمة » مشى فى جنازته ٥ أفراد ..

حتى السلطة نفسها تضخم فى أديب وتبرزه .. مقنناتى بتبرزه .. رقاصى بتبرزه .. لاعب كرة بتبرزه .. !!

الشعب راكب هذه الموجة من سنين .. فأصبحت ممارستها عليه سهلة ، انه لا يعود شيئا جديدا .. وهذه موجة سهلة دخلت فى طباعة السلوكية ..

أنا لا أكتب لرواد النوادى

..... دائما ! انتاجك القصصى المتنوع والمتعدد يتضمن تعاطفا مع الإنسان .. فلماذا قلت لا أكتب ليقرا كئيبى رواد النوادى الجزيرة وهوليوبوليس ، ولست أعتقد أن بين هؤلاء الرواد قارئا لى ؟

هل أنت كاتب تكتب لطبقة معينة ، ولإنسان معين ؟

قال :

.. أولا : علم اختلاطى هؤلاء لا يجعلنى أكتب عنهم .. أنا أكتب عن الناس الذين أعاشهم .. فتعبرى هذا فيه كل الصدق .. وأنا أكتب ، فكل قصاص يكتب لكل الناس .. ولكن أنا أكتب عن طبقة من الشعب

معينة ، وهى التى خرجت منها ، فطبيعة الحال يكون الذين يقرأون لى من هذه الطبقة ، ولا أذكر أننى كتبت قصة عن بطلة فى « نادى الجزيرة » ولا فى أى ناد من هذه الأندية ولم أدخلها الا عابرا .. فكيف أكتب عن هؤلاء وأنا لا أنسى اليوم !

..... لكنك تحبذ الشكل الانسانى ، تخاطب أى انسان فى أى

مكان ؟

المفروض هذا .. أنا لست بصعاب المناير .. وقصصى تتطلب الذكاء المفرط من القارىء ، وكل قارىء يفهمها على درجة ثقافته .

يعنى أنا لست من خطباء المناير .. لا أسعى ولا أدعو صراحة الى الخير والسلام ، وهذا بطبيعته يفقد القصة قيمتها ، حتى عنوان القصة اذا كان يدل على كل ما فى القصة ، فانه يفسلها .. اعتقده انه بعد كل هذه السنين وصلت بجهدى وببنفسى وبأساتذتى الذين أخذت منهم الفورم الى درجة لاتجعلنى أكتب عنوان القصة الى الحد الذى يشرح ما فيها .. !!
..... ياخذ عليك بعض النقاد أن الجنس فى قصصك يشغل مساحة كبيرة ، فما رأيك فى هذا ؟

قال :

..... أنا لا أكتب عن الجنس اطلاقا .. وقد سألتنى صحفى هذا السؤال فقلت له .. ات لى بقصة واحدة فيها جنس ، فعجز .. !!
والمرأة والرجل يتحركان معا فى دروب الحياة ولا بد من التفاعل ، ولا بد من الاختلاط .

ونحن كتبنا عن المرأة بعد أن خرجت الى الطريق وأصبحت تعمل ، وأصبحت موجودة فى كل مكان فى الوزارة والمصلحة والشركة ، والتقى بها فى السكة الحديد وفى الترام .. فكيف أغفل وجودها ؟ وهى عندى شئ له قداسة ، فكيف أدنسها ؟ واذا حدث منها الزلل القهرى ، فأسبابه عندى واضحة وهو من الشئ الذى سبق أن قلته وهو « قدر » الانسان .

ولا أذكر أننى كتبت قصة فيها المرأة داعرة أو ملوثة أو تدعو الى الفسق .. فالنساء فى قصصى دائما محرمات ، محجبات ، واذا حدث الزلل فهو لثى قهرى يحدث لكل امرأة فى العالم .

فالمرأة التي زوجها سكبر ومقامر ومدمن مخدرات مثلا ، وترك شئون البيت ، ولم يسمعها كلمة حب في حياتها ، كيف تصد رجلا يحبها ويحترمها ؟

الخلاصة أنني أريد من يدلني على قصة واحدة فيها جنس متعبد للجنس ، ولا شسآن لي بمن يكتب عن الجنس صراحة لأنني ما كتبت فيه قط .

وينتهى الحوار مع « تشيكوف » القصة القصيرة المصرية والعربية . .
ولولا الكيد والدس لكان هذا الأديب الكبير المبدع « محمود البدوي » يملأ الدنيا نقاشا وجدلا حول أعماله . . وإذا كانت بعض الأقلام قد تجاهلته عن عمد وبعض أجهزة الإعلام قد قررت نسيانه ، إلا أن الأديب « محمود البدوي » سوف يأتي اليوم الذي يجد فيه ناقدا منصفا ليحيد اكتشافه من جديد . . عند ذلك تبرز القيمة الحقيقية لأدب هذا الأديب العملاق . . وإذا كنا نهمل الذين يملكون لنا جسور العلم والمعرفة والأدب عن عمد وقصد . . أذكر كل هؤلاء القتلة لكل رأى مستنير وضمير يقظ . . عندما مثل « تشرشل » أيهما يفضل أن يكسب الحرب وتخسر بريطانيا « شكسبير » أو يخسر الحرب وتكسب بريطانيا « شكسبير » لها .

أسرع في الإجابة بلا تردد . . وقال : تخسر بريطانيا الحرب ويعيش لها « شكسبير » . . لأن « شكسبير خالده وعرف الناس ببريطانيا . . أما الحرب فيمكن أن تكسبها في أى وقت . . » .

هكذا تكون رؤيتنا للأدب وقيمة الأديب في الحفاظ على ضمير الأمة ووعيا وثقافتها . . فهل يحظى بالتكريم الأديب « محمود البدوي » ؟ (٢٠)

(*) منح جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٧ بعد وفاته .



د • عبد الحميد يونس

من قتل منترة ١٩٠٠٠

أثار « الفولكلور » جدلا كبيرا بين المثقفين ، بين مؤيد ومعارض ، وبين متهم^١ بالرجعية والقيم المتخلفة البالية ، ويعتبر الاهتمام به مصدرا خطرا على اللغة ، وتشبها بماض لا طائل من وراءه ، وتمسكا بتراث عفا عليه الزمن وتجاوزوه .

ومن انذين أيدوا الأدب الشعبي يتحفظ ، وكان يميل الى تسميته « المرددات الشعبية » الأستاذ « العقاد » يقول عنها : « ولكننا نجعلها لندرسها ونستخلص منها أطوار البلد في عباداته وأمثاله ومواسمه وعاداته ، وقد يكون منها الحميد والذميم والمباح والمنوع ، كما تكون جميع الأمراض والعلامات التي تعرف منها دلائل الصحة والمرض ، وسمات التقدم والتأخر ، وقد يعنى الطبيب اللساني أحيانا باستقصاء الفلتات العارضة التي يفوه بها مريضه ، ولا يقال من أجل ذلك أنه يتخذ من تلك الفلتات مثالا للحديث ، وذخيرة للحفظ والاستشهاد .

وعلى هذا النحو نستفيد من دراسة « المرددات الشعبية » في بحوث التاريخ والأخلاق واللغة ، ولا يلزم في عنايتها بأمثالها وعباراتها ، وتراكيبها أننا نرتضيها ونرشحها للكتابة بها في موضوعات الثقافة العليا ، فإن الطبيب - كما تقدم - يدرس أعراض السقم ، كما يدرس علامات الصحة ، وغنى عن القول أنه يفضل الصحة على السقم كما يفضلها الناس كافة في جميع الأحوال » .

لكن الدكتور « عبد الحميد يونس » كانت له نظرة أخرى « كان يميل الى تصحيح النظرة الى التراث عامة ، والشعبي منه خاصة ، والكشف عن بعض أشكال التراث الشعبي الأدبي التي حظيت بالتدوين ودراستها

وتقييمها ووضعها في مكانها في التراث الفني للمجتمع » وكما يقول الدكتور « أحمد مرسى » عن الدكتور « عبد الحميد يونس » : « التراث الأدبي عنده ليس هو ما يصدر عن لهجة بعينها ، ولا عن طبقة بعينها لأن التعبير الفني حيوى فى جميع الشعوب والأفراد والطبقات » ، « والفصل عنده بين الأدب الشعبى وغيره ، إنما يلتبس فى واقع الأمر فى الوظيفة التى يقوم بها الأدب » .

فالسير والملاحم ، شكلت قديما الى حد ما الوجدان الشعبى العربى ، اقتحمت عقله ، صنعت جزءا من حماسه ، من شهامته ، من فروسيته ، غدت الحب عنده بأثواب البطولة فى كل أشكالها .

عندما قابلت الدكتور « عبد الحميد يونس » قال لى : قصتى مع الأدب الشعبى بدأت منذ الطفولة ، فأنا نشأت فى حي « السيدة زينب » واتصالى بالقرية فى أجازات الصيف جعلتنى أعيش الأدب الشعبى ، ومن العجيب أنه فى احبى زياراتى الى قريتى فى « الشرقية » ، وجدت نسخة مطبوعة قديمة « لسيرة بنى هلال » كانت بداية الانطلاق والعشق للأدب الشعبى ، تخصصت فيه ، وكان من الضرورى أن أؤكد بالدراسة العلاقة الإيجابية والمباشرة بين الأدب والحياة ، ثم تخصصت فى علاقة الإبداع بالوجدان الشعبى كان ذلك قبل الدراسة الجامعية ، وفى الجامعة كانت دراستى فى صورة « الظاهر بيمبرس » و « السيرة » و « الهلالية » لأظهر التحول من النص الشعبى الذى اعتمد على التدوين الى النص الشعبى الحى ، ولذلك اعتمدت فى رسالة الدكتوراة على التسجيل الصوتى وعلى النوتات الموسيقية وعلى الشعر الجاهلى ، ليكون الأمسَل قائما عليه على رواية شفوية ، وأن يمرر عن شخصية الجامعة لا الفرد . لذلك أودت أن أعرف من خلاله جقائق السير والملاحم .

● ● ● ● كيف نشأت السير والملاحم الشعبى ، وما هى دوافع الشعب فى خلق هذه السير والملاحم وهل تختلف من شعب الى شعب أو أنها تتشابه وتتقابل ؟ ١٩ .

— نحن نتذكر دائما القاعدة البيولوجية ، وهى أن الوظيفة تخلق المضمون ، أى أن السير والملاحم الشعبى ، إنما تنشأ وتتطور لحافز حيوى أو اجتماعى أو قومى .

والسير والملاحم الشعبى تبدأ فى صورة نواة صغيرة ، وهى تختلف عن أجناس الأدب الرسمى لأنها لا تجيد على صورة واحدة ، كما أنها بحكم الرواية الشفوية ، تتأثر بالبيئة الاجتماعية ، هناك سير شعبية تروى

في مصر والشام والعراق والشمال الافريقي ، ولكنها مع ذلك تختلف في التفاصيل وتصوير الشخصيات ، بل وفي تتابع الأحداث أحيانا طبقا لتأثير كل بيئة أو قطر .

أولا : من ناحية علاقة ولادة هذه السير بالأهم الأخرى ، نرى أنها تولد بحافز مباشر من بيئتها ، ولكنها في تطورها تتأثر بالعلاقات المختلفة بين هذه البيئة وبين سائر البيئات ، بحكم الهجرة والحروب والمتاجرة الى آخر ذلك من العلاقات الكثيرة المتنوعة .

ثانيا : أن بعض الحوافز تجعل الشعب يركز الاهتمام على سيرة أو سيرتين ، وبذلك يخضعها لهذا الحافز ، وتبدو في ظاهر الأمر وكأنها ولادة جديدة ، ولكن الدراسة التحليلية تظهر ولادتها قبل ذلك بأجيال . . .
بقي أن نعتزف بأن حلقات أو شخصيات توجد في مراحل متأخرة وتلتحم بالسير ، وهذا يتفاوت من حيث الأصالة ومن حيث التأثير .

وأهم مثل على موضوع ولادة السير الشعبية ، هو سيرة « عنتر بن شداد » فواضح أن البطل الأساسي من وحي الفارس الشاعر الجاهلي ، ولكن هذه الشخصية تطورت بحكم الحوافز المتأخرة والتحمت بها أحداث غير جاهلية ، بل أن وظيفة السيرة العنترية جعلت البطل يدافع عن الاسلام الى جانب العروبة ويحتفظ من حيث الزى الخارجي - اذا صح هذا التعبير - ببعض الملامح الجاهلية .

اعادة صياغة

● ● ● هل من الممكن أن نقسم السير والملاحم الشعبية في عمل سينمائي أو تليفزيوني مثلما قدمت « الياذة » و « الأوديسا » في السينما الأجنبية ، وما هو التصور العام لما يقدم بشكل عصري حتى يترك أثره المباشر في المشاهد ؟

— من الطبيعي أن تعد الروائع من السير الشعبية موضوعا أساسيا في جميع وسائل الاتصال بالجمهور ، كالسينما ، والإذاعة ، والتلفزيون ، ولا بد أن نتحفظ بين اتجاهين :

الاتجاه الأول :

اعادة صياغة السير الشعبية بحيث نرقى بها إلى الجاهلية والمتعجلين ، وأن نجعلها تتوسل بالليجة اليسوعي ، وقد جئت ذلك باختيار بعض تلك

السير فلخصت لتتخلص من الاطالة التقليدية في السير الشعبية ،
ورشحت من الزوائد ومن الصيغ البيانية ، ثم ان بعض الأدباء حاول انه
يعرضها بأسلوب يجتذب الأطفال .

الاتجاه الثاني :

الاستلهام . فان بعض الأدباء المبدعين في الشعر والنثر الفني ،
اجتذبتهم بعض السير فاستلهموها وتخيروا موقفا من مواقفها ، أو شخصية
من شخصياتها ، أو صوروا الملامح الرئيسية للبطل ، ويجب ألا يغيب عن
البال المزاجية التي قام بها بعض الأدباء بين الماثور عن البطل في الأدب
الخاص ، وبين الرواية الشعبية لهذا البطل ، وهذا يبدو بوضوح عند
الأدباء المبدعين الذين جعلوا « عنتره » الموضوع الرئيس لرواية
أو مسرحية .

البطل والبطولة

● ● ● ٠٠٠٠ هل السير والملاحم صورة تاريخية صادقة لحقبة من
الزمن ، أم أنها اختراع لتمجيد البطولة والأبطال وحياء نزعة التعصب ؟

— هذا من أهم الموضوعات التي يهتم بها الدارسون المتخصصون ،
فإننا نجد أبطالاً شعبيين سجلهم التاريخ ، ولا يزال معنى بهم ، ونجد
شخصيات أخرى ليس لها إلا ما يشبه الظل في التاريخ ، ومنها ما لا يذكره
التاريخ ، ومن هنا كانت عناية الدارسين ، لأن البطل الذي يجمع بين
التاريخ والأدب الشعبي يحتاج الى دراسة مقارنة وقد يتصور الانسان
للوهلة الأولى ، أن التاريخ هو المقياس الأساسي الوحيد لضبط مقومات
شخصية البطل ، فكثيرا ما تثبت الدراسة المقارنة تفاصيل لها واقعها في
الروايات المتناثرة ولها أيضا مكان حدوثها ، والمعين هو الأدب الشعبي ،
أي أن الأدب الشعبي يفصل الحدث والصورة ويؤكد بعض الواقع ، الى
جانب أن الواقع التاريخي يضبط المبالغة والتناثر وعدم الدقة في العلاقات
المباشرة بين الشخصية والحدث في اطار العصر التاريخي المقصود .

ان بعض السير ، ربما تكون قد ذكرت مجرد ذكر مقتضب ، ولكننا
نحس بتأثيرها في التاريخ بل ونجد آثارها في المقومات الاجتماعية لهذه
البيئة أو تلك بين بيئات الوطن العربي ، وأهم مثل على ذلك هو
« سيرة بني هلال » فإن هذه السيرة تصوير فيه قدر من الواقعية لحدث
أشار اليه التاريخ مجرد إشارة وهي هجرة بني هلال من « الجزيرة .

العربية « الى الشمال الافريقى ، وهنا يتأكد الفارق المنهجى بين التاريخ وبين السيرة الشعبية » .

فمهمة التاريخ هى التسجيل والتركيز ، أما مهمة الأدب الشعبى فهى التفصيل الحى للوقائع والشخصيات . وسيرة « بنى هلال » ليست سيرة بطل واحد كما تمودنا فى الأدب الشعبى ، ولكنها سيرة عدد من الأبطال مثل « السلطان حسن » الذى يصور ما ينبغى أن يكون عليه الحاكم من المظهر والسمت والسلوك ، والقاضى « بدير بن فايد » الذى يؤكد العدل فى العلاقات الانسانية كما يصورها القاضى فى حكمه وصلوكة ، ويبقى المحارب ، وتصوره شخصيتان هما « أبو زيد » الذى يجمع بين الشجاعة والحيلة ، و « دياب بن غانم » الذى يعد نموذجا فى الاقدام . . . ومن أطرف ما فى هذه السيرة ، اعتراف المجتمع بالمرأة ، فهناك « الجازية » التى تركت زوجها وابنها وآثرت الخدمة العامة ، وكانت الى جانب الفرسان الأربعة الذين ذكرناهم ، الى جانبهم تعد شخصية بارزة ، حتى ان المجتمع اعترف بأن لها مكانا فى الديوان ، أى أن لها أن تحكم الى جانب الفرسان الأربعة .

الراوى والجماعى

● ● ● ما هى الدلالات المؤثرة لشكل وجوه السير والملاحم التى تروى مثل عنجرة ، وذات الهمة ، وسيف بن ذى وزن ، وأبو زيد الهلالي ، فى حياة العرب وتاريخهم القديم والحديث وفى الفن القصصى والمسرحى ؟

المنهج الأول : يجب أن نتذكر أن السير الشعبية ليست جنسا أدبيا واحدا ، ولكنها جنسان يختلفان فى الاسلوب وفى الرواية ، وقد اعترف المستشرقون فى القرن الماضى بهذه الحقيقة ، هناك سير شعبية تقوم فى الأساس على الشعر ، أى أن محور الشخصيات والحوادث إنما يروى بالشعر ، ولما كان الأدب الشعبى يعتمد على الرواية الشفهية الحية بين الراوى والجماعى ، فإن الشعر استلزم بالضرورة الاعتماد على الانشاد وعلى الغناء أحيانا ، وكان من الضروري أيضا أن يفيد هذا المنهج من الايقاع الموسيقى ، وأن يصطنع آلة موسيقية رئيسية هى « انربابة » والرواية المتخصص فى هذا الضرب من السير الشعبية يعرفه الشعب المصرى باسم الشباع وهو لم يبدع السيرة ، ولكنه يقوم بزوايتها وانشادها ، ومنع ذلك فله الحق فى التلخيص والتعديل والأضافة تبعاً للظروف والمناسبات ولطاقة الشاعر ، ومن أهم السير الشعبية التى تقدم

بالشعر عندنا هما سيرة « عنترة » التي اختفت أو كادت منذ أجيال قليلة ، وسيرة « بنى هلال » التي لا تزال حية مرعدة الى الآن .

أما النهج الثاني : في رواية السير الشعبية فهو السرد القصصي ، وهو يقدم طبعاً بالثر في الغالب ويعتمد الراوى في ترديده على نسخة مدونة يأخذها من « قبة قطفانه » يقرأها على جماهيره ، وفي هذه السير النثرية مقطعات شعرية للفناء أو التنويع أو الاستشهاد بالحكمة ، والنثر يقترب من الشعر لأنه مسجوع وله فواصل وعباراته تساهل إيقاع الراوى ، والشعب يعرف المتخصص في هذه السير باسم « الحكواتي » أو « المحدث » ومن أشهر هذا النوع سيرة « الظاهر بيبرس » ولم يعد هناك من يقرأها أو يرددها ، وكانت من أوائل السير التي تجاوزت التدوين الى الطباعة ، ان هذه السير المشهورة قد حظيت بالتدوين وبالطباعة ، وهذا يدل على احتفاظ الاسلوب بفترة التدوين التي جمعت عليها ، والدارسون يوازنون بين النص المدون من ناحية وبين النص الحى من ناحية أخرى ، لا يزال هناك فوارق بين سيرة « بنى هلال » المدونة أو المطبوعة وبين النص الحى الذى يردده شاعر الرماية .

● ● ● هل أثرت وسائل الاتصال الحديثة من « تليفزيون وإذاعة وسينما » على مكانة وتأثير السير والملاحم فى الوجدان الشعبى ؟

— ان التحام البيئات الثقافية فى مجتمع واحد وجود وسائل الاتصال كالتليفزيون والراديو والسينما ، جعلت البث المركزى هو الغالب ، ثم ان طبيعة الجماهير قد تغيرت . كانت « المقهى » هى المظهر الكبير والوسيلة الرئيسية فى التجمع والآن تحول الأمر الى استقبال الوجدان الشعبى للتاريخ والقصة ، انما يتحقق فى الدار وفى اطار الأسرة المحدودة ، وهى ظاهرة موجودة فى جميع القوميات ، بل ان تزاوج الصورة والصوت أضعفت من شأن الخيال فى تصوير الشخصيات كما أنه ركز للأحداث .

ان الأدب الشعبى يمر بما يسمى بفرق الطريق لا تزال له بعض آثاره ، ولكن وسائل الاتصال أضعفت من انتشاره الحى فى اطار الجماهير .

ان هذه الوسائل تقوم ببعض وظيفتها فى التسجيل وفى العرض ، ولكنها تتناسى بقية الوظائف ، يجب أن نحتفل بالسير الشعبية احتفالاً يناسب مكانتها ووظيفتها ، وأنا أطالب باتساع رقعة التسجيل على أساس علمي يعتمد على العمل الميداني ، لتكون هناك وثيقة صوتية

وتصويرية حية الى جانب الوثيقة المكتوبة ، وأطالِب بالانتخاب والاستلها م ، وأطالِب بعدم مسح الشرائط والتسجيلات ويجب أن يكون لها أرشيف يستوعب الأنواع والبيئات ويعين في العمل الفني كما يعين الدارسين .

مقتضيات التلوق

● ● ● كيف يمكن أن نستفيد من تراث « ألف ليلة وليلة » ونخضعه لوسائل العصر من سينما وتلفزيون ومسرح ؟ وهل « ألف ليلة وليلة » رؤية فردية أم صورة اجتماعية صادقة ؟

— ان الافادة من حكايات « ألف ليلة وليلة » تكافئ مكانة هذه الرائعة في الحياة المعاصرة ، فعلى الرغم من أن هذه المجموعة حلقة من حلقات التراث ، وان كانت تتجاوز العصر الذى تكاملت فيه ، فهي لا تزال حية ومؤثرة ، لا فى الخيال القصصى فقط ، ولكن فى مجال التربية أيضا .

ان « ألف ليلة وليلة » أثر عالمى فى الوحدات التى يتألف منها ، ففيه عناصر « هندية » وأخرى « فارسية » وفيه أصول « مصرية قديمة » ، الى جانب العناصر « العربية » . ان هذه الرائعة تفرض وجودها وبقيادها ، فلا تزال الحياة تنبش بنصوصها وتعمل على طباعتها ونشرها ، ولكن هذه النصوص الأصلية تتخذ في المحافظة عليها طريقين :

الأول : هو الحرص على حرفية هذه النصوص مع التعليق عليها بما يشرحها أو يكملها ، أو يصحح بعض الخطأ فى تدوينها .

الثانى : هو التخلص من العبارات المكشوفة التى لاتلائم الذوق الاجتماعى ، وكذلك الفقرات التى لا علاقة لها بالسرد ، والتى تخرج عن الاطار والمضمون معا ، أما كيف نفيد من هذه الرائعة فان الحياة قد أجابت ولا تزال تجيب فى مجال الابداع الأدبى ، نجد أحسادا من الأدباء — لا فى العالم العربى وحده ولكن فى العالم الكبير أيضا — يختارون ما يلائم حوافز الابداع من شخصيات ومواقف .

نجد ذلك فى الأجناس الأدبية المختلفة كالرواية والدراما .. ورأى القوامون على السينما روعة بعض حلقات « ألف ليلة وليلة » فانتخبوا منها واستغلوا هذه الوسيلة الفنية استغلالا لا يزال له حوافزه الى الآن .

أما « الراديو والتلفزيون » وهو الذى يخضع لحركة الزمان فى الأداء ، فقد اختار المؤلفون والمخرجون بعض حكايات « ألف ليلة وليلة » ،

وجعلوا منها مسلسلات تسير استمرار السرد واستغلال وسائل الاجتذاب في التقسيم والعرض .. ولسنا نتجاوز الحقيقة اذا قلنا ان كل الفنون اجتذبتها « ألف ليلة وليلة » ، فهي في الفناء ، وفي الموسيقى ، وفي الحركة ، والايقاع ، بل اننا نجد اختياراتها واستلهاها موجودا في الفنون التشكيلية ، وأنا أقصد هنا الابداع الفني لا مجرد إثارة الخيال عند القارئ بالتصوير التوضيحي ، أو المثير للدهشة .

ان وسائل الاتصال تعد جماهيرية في المقام الأول ، وهي تختلف باختلاف هذه الوسائل في الأداء ، وفي العرض .

اننا اذا تركنا الفيلم وركزنا الاهتمام على الاذاعة والتلفزيون ، فاننا نجد الجماهيرية اظهر في الاذاعة ، لأن الصوت تستقبله الجماعات كما يستقبله الأفراد ، أما التلفزيون فان اعتماده على الرؤية المباشرة يحدد من هذه الجماهيرية ، ومع ذلك فان الحكم لابد وأن يعتمد على طبيعة الاختيار أو الاستلها أو الاقتباس ، كما هو الشأن في علاقة الفن بين المبدع أو المقتبس من ناحية ، وبين المتلقي والمتذوق من ناحية أخرى .

وتبقى نقطة واحدة على غاية من الأهمية ، وهي مسابقة العصر ، وذوق الجماهير في الافادة من هذه الرائدة العالمية .. ان مقتضيات التذوق الآن تختلف كثيرا عنها منذ قرون .. ان المبالغة في الخيال ، ان الاستفراق في الخرافة ، ان الاعتماد الأول والآخر على إثارة الدهشة ، ان محاولة استغلال الخروج على الحياء .. كل ذلك انحراف عن الغاية المنشودة في الفن المستلهم في « ألف ليلة وليلة » .

طاهر أبو فاشا

حكايتي مع أم كلثوم ...

يلدوب الأمس مختلطا بندوب اليوم ، الملبد بكل غيوم الظنون
والأكاذيب ، فالحياة خدعة كبيرة تطويك بين جناحي لذاتها ، تتورط معها ،
تدرك أو لا تدرك ، لكنك سوف تقف يوما ما متأملا ، متارجحا بين الحلم
واليقظة ، بين الدهشة والتخيل ، وعندما تحاول أن تهرب من كل شيء ،
لتنسج بنفسك عالمك ، يكون قد مضى قطار العمر ، وتقبض على الريح •

وتظل ظلمة المخبوء تطاردك بأفموانية قاتلة ، وعندما يأتي اليك
النهار ركضا ، وتلوح في الأفق السكينة ، يكتشف المرء أنها سكينة
مهمومة ، كبخار مسموم مكتوم في الصدور •

ومهما تنكسر الفصوص ، تبقى الجذور لتطرح من جديد فروعها ،
لتتوالد وتتوالد مهما كاثت الرياح والمواصف ، فبلدة الحياة تظل في
بطن تربتها ، حتى يتساقط المطر ، وتنبث الزهور من جديد ١١ •

وكما يقول الشاعر « طاهر أبو فاشا » :

وخرجنا إلى الحياة مئاكل نجيد النواح والأعوالا

وقنمنا من المعارك بالوصف وخضنا غمارها ألوالا

ولصبنا لكل سماع شراكا • وملأنا طريقه أوحالا

واحتمينا من الحقائق بالجهل وسرنا وراءه أشكالا

بدأ رحلته في ضراع مع يؤمن الحياة وجهامتها ، الفقر نال منه •
لكنه لم يستسلم له ، تمرد عليه وثار ، لم يكن زاده في هذا الكفاح

الا نبوغه المبكر وشاعريته ، وهو القادم من بعيد ، من « دمياط » ، ليس له سند ولا قوة دافعة عنه كل الشرور والضياع ، الا ان يؤكد ذاته ويحفر لنفسه دربا لم يكن مسبوqa اليه من أحد غيره ، عاهد نفسه أن يطفو على سطح الحياة ، وأن يلعب نجمه ، فهو شاعر يمتلك أدوات شعره ، ويمتلك أن يؤكد موهبته بالثابرة .

وأكد هذا بقوله :

وان كان من يبنى العمار مقلما .. فلان الذى يبنى النفوس لأعظم

« طاهر أبو فاشا » الذى لم يستكن أمام الحياة وصخبها ، ضحك منها وصخب معها ، ونال منها ما أراد ، ولكنها فى أخريات أيامه نالت منه ، رمته بسهامها القتالة ، أصابته فى مقتل ، عندما انتزعت منه رفيقة حياته ، وتركته فى وحدته مقتربا مع شيخوخته ، لا يسمع لصوته السباخر ولا لصوت سماره ألا رجب الضنى ، انكفأ الرجل مع ذاته ودموعه وغربته ، مفردا عني أن يظهر من شقوته ، ويخفى من جديد ، لكن كما يقول :
هيهات ، فانا

غريب على باب الرجاء طريح

يناديك موصول الجوى وينوح

يهون عذاب الجسم والروح سالم

فكيف وروح المستهتام جروح

و « طاهر أبو فاشا » أدب قص علينا ما حدث وكان فى سالف العصر والأوان ، من حكايات جميلة وأحداث عجيبة غريبة ، التى روتها « شهرزاد » الى مليكها « شهريار » ، وكيف كانت « ألف ليلة وليلة » ونيس الجليس فى رمضان أيام زمان ؟

أيام ندرت فيها وسائل الترفيه الا من راديو يصخب — على موجة واحدة ، البرنامج العام — فى افتنان وثائق ، لتقديم كل لون اذاعى جميل ومتفرد فى ذلك الوقت .

عشنا مع أشهر « دراما اذاعية » — أيام كان الزمان انسانا ، والإنسان انسانا — كتب ذلك الشاعر المبدع الفنان « طاهر أبو فاشا »
.. وأصب الليل .. عاشق الروح مستهتام .. وعشقه فيه متعة الطائر

المغرد ، يجذبك بتغريده من عشق الجسد الى عشق الروح ، الى عالم الشغافية ، فتستغرق معه الترانيم العلوية التي صاغها وجدا ولوعة على لسان « شهيدة العشق الالهى » ، « رابعة الصديوية » .. وتذوب صباية والقلب يخفق ولهانا ، وهو يجسد بكلماته صدق دموع ولوعة هذه العاشقة « لله » .. التي كانت تبحث عن طريق الخلاص .. عن الوسيلة .. عن الدرجة المبتغاة لرحلة رفيعة القدر ، شريفة المنزلة والفضيلة ، بعيدا عن الفضوليين النهاشين للأعراض « الحراصون .. الهمازون بنميم .. »

واذا كان هذا العاشق لدنيا الخيال ، قد حبيب الينا « ألف ليلة وليلة » يعطرها التاريخي والاجتماعي و « شهرزاد » بفتنتها وجمالها الأخاذ ، وثقافتها ووعيتها ، وقدرتها على صياغة القصص والحكايات والأساطير ، و « شهریار » بدمويته وتسلطه .. !!

ولقد صاغ « طاهر أبو فاشا » كل هذه الحكايات والليالي في أكثر من ٨٠٠ حلقة اذاعية ، كان لها أثرها الفعال في عقول الصغار والكبار .

ويقول « طاهر أبو فاشا » : ان « ألف ليلة وليلة » التي يعرفها الناس انتهت في سنتين فقط ، ولم تكن تصلح للاذاعة بشكلها هذا .. !!

حاولت أن أستدرج هذا العاشق لعطر التراث ، الذي نقلنا اليه ، ووضعنا في داخله ، فلم يكتف « بألف ليلة وليلة » فقدم كتاب « ألف يوم ويوم » في صياغة درامية اذاعية جديدة .

طلبت منه أن يغير المقاعد ، يحكى عن نفسه ، عن مشواره ، ويقص علينا قصته ورحلته ، وما حدث له مع هذا العمل الكبير الذي امتد قرابة الأربعين عاما مع الليالي ، والأوبريتات الاذاعية .. ؟ ولماذا يعصر النديم فؤاده ؟ أبعد كل هذه الشهرة والمجد ، يخالطه الخوف والشك ، وتكويه الحرقه بظاها لأنه قد بدد كل هذه السنين من عمره ؟ أبعد كل هذا يبلغ به الالم منتهاه ويقول :

اننى ظمآن .. ظمآن على ورد الياس

اننى حيران .. حيران تردى فى اساه

ليس يشفينى سكوئى . لا . ولا تعدى الشكاه

..

..

البحث عن هذه الصيغة كان مصدر عناء وتعب لي في الأول ، ظلمت مدة طويلة أفكر في كيفية عمل الصيغة الإذاعية ، حتى توصلت في النهاية الى الصيغة التي أذيعت بها ، وفي الأول كنت أختتمها « بجونج » ويطلع المذيع ليقول : « وهنا أدرك » شهرزاد « الصباح ٠٠ » لم أرض عن هذه النهاية ، وفي ليلة من الليالي وأنا أكتب حتى الفجر ، سمعت صياح الديكة ، فكرت لماذا لا يكون صياح الديكة هو النهاية بدلا من « الجونج » .

وبعد أن انتهيت من كتابة عدة حلقات ذهبت بها الى « بابا شارو » الذي كلف بإخراجها بدلا من « السيد بدير » الذي تندى عن إخراجها ، وبالفعل أخرجها « محمد محمود شعبان » إخراجا جميلا جدا ، لأنه استعمل فيها قطعة موسيقى « هارب » فقط ٠٠ وعملها « تتر » له ، المجيّب أنه جاء بموسيقى « كورساكوف » وركب عليها لحن « ألف ليلة وليلة » ٠٠ وكانت هذه النهاية الجميلة .

ومن الذكريات التي لا يمكن أن تمر سريعا ، عندما فكرت الإذاعة أن تستكتيني وقعت على عقد ١٥ حلقة فقط ، الحلقة بخمسة جنيهات وكنت قانعا وراضيا بهذا المبلغ ، بل كنت أراه كثيرا ٠٠ ١١

هذا الكلام قبل الخمسينات ، وبعد أن أذيعت الحلقة الأولى في الإذاعة ، انقلبت الدنيا على الإذاعة ما بين الجوابات والتلفرات والتليفونات ، ومن هنا كان الأقبال على عجيبا جدا ، فبعد هذه الضجة سحبوا مني العقد وجعلوه ٣٠ حلقة فزاد اقبال الناس عليها أيضا ، فسحبوا مني العقد ثانية وجعلوه ما لا يقل عن خمسة وأربعين حلقة ، وظللنا نكتب حتى كتبنا ٨٠٠ حلقة ، ثم كفت يدي لأسباب لا داعي لذكرها ٠٠ ١١

وهنا أريد أن أقول ان « ألف ليلة وليلة » تمتاز بميزة غريبة جدا ، يسمعا رجل فيلسوف مثل « لطفى باشا السيد » يجد فيها لذة ومتاعا ، ويسمعا يواب عمارته فيجد فيها لذة ومتاعا .

« ألف ليلة وليلة » كتاب خدم الفن عن كتاب « كليله ودمنة » رغم أنه أرقى أسلوبا وأدبا والذي كتبه « ابن المقفع » ، ولكن لم يخدم الفن كما خدمته « ألف ليلة وليلة » .

جلس اليها السينما ، والمسرح ، والتمثيليات ، والإذاعة ، والتليفزيون ، والنحت ، والأغاني ، والفن التشكيلي ٠٠ كل هذه خدمتها « ألف ليلة وليلة » .

لم يتوقف عطاء « طاهر أبو فاشا » عند حدود « ألف ليلة وليلة » ،

بعد أن توقف عن كتابتها لأسباب رفض ذكرها • قال لى : لقد استكتبتى
« فهمى عمر » كتابة « ألف يوم ويوم » وهو كتاب يشبه « ألف ليلة
وليلة » فيه أساطير •

— • • • • • —

الفرق بين اليوم والليلة

● ● • • • • الفرق بين الاثنين ١٩

— « ألف ليلة وليلة » دفاع عن المرأة ، لأن « شهرزاد » طلبت من
أبيها أن يزوجه من الملك الدموى « شهریار » حتى تلهيه عن دمويته • •
طلت تحكى له كل ليلة حكاية وتقف عند نقطة مثيرة ولا تكمل فيضطر
الملك الى استبقائها لليلة التالية ، وبهذا أسلخت معه « ألف ليلة وليلة »
وبرى الملك من دمويته • • ١١

فهى دفاع عن المرأة فى مواجهة جبروت الرجل وطفياه ، أى قصص
المقصود بها الهاء الملك بالخيال وبالقصص الرائعة •

— • • • • • —

— • • • • • —

— « ألف يوم ويوم » دفاع عن الرجل ، لأن الأميرة بنت الملك
« طومان » خرجت لصيد الغزال ، وأرسلت العبيد فنصبوا الشباك
والشراك ، ووقفت الأميرة تنظر من بعيد فسقط فى الشراك غزال ،
فوجدت أن الغزالة كادت تقتل نفسها عليه ، تشد الشراك بأسنانها محاولة
انقاذ الغزال ، وقفت الأميرة مشدوحة من المنظر الحبيب ، حتى نجحت
الغزالة فى انقاذ الغزال •

عندئذ تأثرت الأميرة كل التأثر ، وقالت « لا اله الا الله » ،
حتى الحب والوفاء يعرفه الحيوان ، ما أجمل الحياة وما أجمل الحب ، لم تكمل
كلامها ، فقد سقطت الغزالة فى نفس الشراك الذى وقع فيه الغزال من
قبل ، فوجدت الغزال أقبل على الغزالة ومر عليها ثم تركها ، فاعتاطت
الأميرة وقالت : لم يحاول أن يقدر الجميل ويرده بقدر ما قدمت له ،
ولم يكتف الغزال بهذا ، بل جاء بغزالة أخرى ومر بها من أمام الغزالة
الأسيرة حتى يكسر بخاطرها • • ١١

تعكر صفو الأميرة ، وأمرت بإطلاق سراح الغزالة ، وتوقفت عن

الصيد ، وتمكر يومها ، وتمكر مزاجها ، وقالت : « ان ما حدث بين الغزالة والغزال ، هو مجرد رمز أو مثال لغدر الرجال ، ويا من تأمنين الماء فى الغربال لا تأمنى للرجال » .

طردت جميع الخطاب من على الباب وهم من خيرة الشباب ، غضب والدها الملك كل الغضب ، فكيف تقف الأميرة هذا الموقف ، وتطرد الخطاب والأمراء وهم من خيرة الناس ، وأراد أن يكرهها على الزواج ، ولكن مربيتها « جلفدان » ركعت بين يديه .

وقالت له :

— يامولاي ، ان الزواج امتزاج ، والاكراه يكرهه « الله » ويأباه ولا يرضاه ، ولابد أن تعرف لم وقعت الأميرة هذا الموقف من الجنس الآخر من الرجال ، فأرجو أن تمهلنى يومين حتى أتسلل اليها وأعرف السبب الذى من أجله راحت تطرد الخطاب وترفض الأمراء ، فوافق الملك ورجعت اليه « جلفدان » لتقول له : ان الأميرة قد تسلطت عليها فكرة ويجب ألا تكره ، اذ لا يحارب الأفكار الا الأفكار ، وأنت تعرف أنى أحفظ من أساطير الأولين ، وحكايا السابقين الكثير والكثير ، فلو أنك سمحت لى فأنى أنتقى لها من الأساطير ما يثبت لها ، أن الرجال أوفياء ، وأقصها عليها ، فان هذا يؤثر فى نفسها ويجعلها تعدل عن موقفها هذا وتمتدل وتنصلح أفكارها بالنسبة للحياة الزوجية ، فقال لها : دونك وما تريدين .

فراحت « جلفدان » المربية تترقب الفرصة ، حتى كانت الأميرة فى البستان يوما بدأت تقترب منها وتفتح لها الموضوع من بعيد لبعيد ، وبدأت تحكى لها حكاية مثيرة جدا فيها قصة وفاء ، وفيها واحد أحب حبيبته بعد أن سحب منها جمالها وفقاوا عينيها ، وأصبح شكلها قبيحا ، فظل على حبه لها ، لكنها ظلت غير مصدقة ، فقال لها :

« انظنين أننى أحبك من أجل جمالك ، أو من أجل شعرك الحالك ، أبدا ، انك تهينين الحب يا حبيبتي ، الحب شيء فوق هذا كله » ، الحب شيء تعلق به الروح ، الأميرة سمعت القصة ولم تنم ليلتها ، فلما كان الصباح أمرعت الأميرة الى البستان ، وجلست الى مربيتها « جلفدان » وتحت فروع الحميلة ، وعلى أنغام الطيور فتحت « جلفدان » باب الأحلام وجعلت تستأنف الكلام وتبدأه بالصلاة والسلام ، وهكذا حتى حكى « ألف يوم ويوم » — كانت تحكى بالنهار وتنتهى عند أذان الظهر — حتى أقتنعها أنها خاطئة وأن الوفاء يوجد فى هؤلاء ويوجد فى هؤلاء ، وأن

جنس الرجال ليس كما تتصور ، وشفيت الأميرة من عقدتها وتزوجت ،
وهذه القصص مبنية لها منهج الوفاء عكس « ألف ليلة وليلة » قصص
« ليلة » أى قصة خيالية مدحشة لاقتناع الملك وتسليته وتستلب منه
اعجابه وميله ١١ ٠٠

● ● ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ هل « ألف ليلة وليلة » فقدت بريقها الاذاعي ،
فقررت أن تتحول بها الى التلفزيون ؟ ٠

— أنا لم أقرر هذا ، وانمسا الذى قرره التلفزيون والمخرج
« فهمى عبد الحميد » هو الذى سمع حلقات الاذاعة ، وفكر أن يجعلها فى
التلفزيون ، وطلب منى أن تعمل لها الفوايز فرفضت ، وقلت له أنا
غير مؤمن بحكاية فوايز بعدما أقول القصة ، وهذا هو موضوع انتقالها
الى التلفزيون ٠

فى العام الماضى أخذوا « عروسة البحسور » وذهلت من اخراج
« فهمى عبد الحميد » وخاصة فى لقطة خروج « عروسة البحور » من وسط
المياه ، ذهلت ، كيف صنع هذا الرجل هذه الحيلة ٠

وأخذوا منى هذه السنة قصة « ماندو الى مفيش حد قده » ٠

● ● ٠ ٠ ٠ ٠ بنظرة متأنية الى الأمور ، ما هو تأثير مثل هذه
الاعمال الدرامية التى تدور وتتحرك فى نطاق حكايات مشبعة بجو الاسطورة
وعالم السحر ، على العقلية وخاصة اذا كانت نسبة الأمية مرتفعة ، ونحن
فى زمن أحوج ما نكون فيه الى دراما تركز على العلم والتكنولوجيا ، لا الى
تكثيف كمية السحر فى هذه الاقاصيص ، وخاصة اذا كان البعض يعتقد
فى صحة هذا السحر وفاعليته وأنه الحقيقة التى يمكن الاعتماد عليها فى
تفسير الأوضاع والأشياء ١٩ ٠٠

— فى قصة « ماندو » اتصال بالعوالم الأخرى ، وسكان الكواكب ،
فعندما خطف الى هذا العالم ٠٠ قال لهم : أنا جائع ، سخروا منه ،
« وقال دا لسه بياكل ، يا أخى انتهت حكاية الأكل والشرب من زمان ٠٠
إزاي ٠٠ تاخذ الحباية دى تفنيك عن كل شيء ٠٠ أنا تعبان عاوز أنام ٠٠
دا لسه بينام ٠٠ انتهت الحكاية دى من زمان ٠٠ » أخذ الحباية وانت
ما تنامش ٠

فالقصة هنا تدور فى نطاق العلوم والكواكب والأقمار والعوالم
الأخرى والتكنولوجيا ٠

واذا وصلت القصة الى حد الاقتناع فتكون نجحت ، لو أقنعتهم أنها

حقائق وليست من الخيال ، من هنا فعلا تؤثر « ألف ليلة وليلة » في
احساس الناس ، وتؤثر القصص في نفوس الناس ، والأسطورة تمثل
ضمير الشعوب ، موجودة في كل لغة .

—

—

● ● ما هو احساسك بألف ليلة الاذاعية وألف ليلة
التلفزيونية ، وما الفرق بينهما ؟

— « ألف ليلة وليلة » في الاذاعة تعطي الخيال والفسحة للسامع ،
فعندما أقول ان الجدار انشق وطلع منه العفريت ، السامع عندما يسمع
هذا الكلام يتخيل الصورة أمامه ، في التلفزيون وفي السينما لا تكون
هناك فرصة للسامع كي يتخيل الصورة ، ومن هنا تكون في الاذاعة مثيرة
جدا ولذيذة جدا ، لأنها تشرك السامع في الأحداث ، والمهم في النهاية
أن يجد السامع والمشاهد وجبة فنية فيها غذاء روحي قليل ، وغذاء خيالي
كبير ، وهذه مهمة صعبة جدا وليست بالشئ البسيط .

أنا حزين

● ● تردد دائما أنك نادم ، وأنت أضعت من عمرك
٣٥ عاما أو قرابة الأربعين في خدمة الاذاعة ، هل هناك مبرر محدد لمثل
هذا الندم والألم ؟

— بعد أن سألته ذلك السؤال ، غلف المكان صمت عميق ، ونظرات
انزلت الى بعيد تبحث عن البداية ، خرج الصوت من الأعماق مشروخا
واهنا في ألم ، يخلفه الوقار المزوج بكبرياء وحكمة الزمن قائلا :
أنا حزين لأنها صرفتني عن الشعر ، وأنا لست مفرورا ، لكنني أزعم أنني
لو كنت انكفأت على الشعر وتوفرت له كل هذه السنوات الطويلة ، فلعل
أكون قد صنعت شيئا .

● ● أليكون مثل هذا الألم كله وأنت صنعت ما صنعت
من امتاع درامي وشعر صوفي وأوبريتات أذاعية ، ماذا أبقيت للذي
لا يصنع شيئا في الحياة الا أنه مثل السائمة ؟

— أنا عندي عقيدة أن ما يذاع على الهواء يذهب الى الهواء ، أين
كتاب الاذاعة الكبار ، أمثال « عم أمشير » و « يحيى نصار » في تمثيلياته
النفسية الجميلة .. ذهبوا ولا أحد يذكرهم أبدا .. هؤلاء كتبوا للهواء

وذهبوا مع الهواء .. لو أنهم ألفوا كتباً لبقوا .. وأنا أرى أن الإذاعة ليست خالدة .. ولا تخلد أحدا .. !!

لكن « ألف ليلة وليلة » .. هي التي ظلت تقاوم فبقيت .. !!
● ● هل حجب جائزة الدولة التقديرية عنك من أحد الأعلام.
أيضا ١٩ .

— خكاية الجائزة .. وشحوني لها مرة وأنا فرحت بالترشيح .. رغم معرفتي أنني لن أنالها .. فقد كان من المرشحين معي الأستاذ « أنيس منصور » وغيره ، وهذا بالطبع جعل أمل في الحصول عليها ضعيفا جدا .. وخاصة أنها كانت تقديرية وليست تشجيعية .. وأنا لا أنظر إلى الجائزة التشجيعية وأنا تجاوزت السبعين .. والليالي بعد هذا أنا منها وهي مني .. أسألوني أنا عنها وأسألوها هي عنى .. بعد أن تجاوزت السبعين ومازلت أغنى .. !!

فأنا لست من المؤمنين بالجوائز .. ولكن سرني أنهم رشحوني .. ووجدت أن الترشيح في حد ذاته تقدير لي .. ولكنني كنت واثقا أنني لن أحصل على الجائزة .. (*) « !!

● ● .. إذا كنت من الذين يعتقدون أن ما يذاع على الهواء يذهب إلى الهواء ، لماذا لم تتدارك الموقف وتحول أعمالك إلى كتب ١٩ .
— أنا نشرت « ألف يوم ويوم » ، وحاولت أن أنشر « ألف ليلة وليلة » لكن الإذاعة رفضت ذلك ، وكان مديرها في ذلك الوقت « عبد الحميد الحديدي » وقال لي وقتها : « ان العقد الذي بيننا وبينك يمنعك من النشر ، وأن الإذاعة صاحبة الحق في استغلالها نشرًا وإذاعة وأي استغلال .. » ومنعت من نشرها .. !!

وعندي ديوان كامل اسمه « الليالي » وأمنيتي أطبعه ، لذلك أفتش عن أحد لا يتحبنى في مثل هذا السن .. !!

● ● الدراما الإذاعية كيف يراها صاحب أشهر مؤلف إذاعي إلى الآن ١٩ .

— كله عظيم .. والعمل الجيد لابد أن يكون له وجوده وله مذاقه .. المهم أن يكون العمل جيدا ويكون مكتمل العناصر الأخرى .

فمثلا أوبريت « رابعة العدوية » غناء « أم كلثوم » لم يأخذ حظه من الشهرة مثل « ألف ليلة وليلة » ، رغم أنه أقيم ، ومكتوب بلغة عالية جدا وفيه شعر جميل جدا .. ومع ذلك الذي بقي لي « ألف ليلة وليلة » لأنها كتاب مبروك .. يمشقه الجمهور .. ١١

هكذا كانت اجابته ... ١١

حكايتي مع أم كلثوم

● ● البداية الحقيقية لي مع « أم كلثوم » عندما كتبت لها أوبريت « رابعة العدوية » .. وقد حدثت لي معها مواقف تجمع بين الطرافة واختلاف الرأي .

أما اختلاف الرأي فعندما كتبت أغنية « يقولون لي غني » وكلماتها تقول :

غريب على باب الرجل طريح
يناديك موصول الجوى وينوح
يهون عذاب الجسم والروح سالم
فكيف وروح السستهم جروح
وليس الذي يشكو الصباية عاشقا
وما كل بكاء في الغرام قريح

وضع لها « كمال الطويل » لحنا جميلا جدا .. وكان الذي يخرج الأوبريت « عثمان أباطة » .. سمع اللحن ثم مال على أذن « أم كلثوم » وقال : « ان اللحن غير مناسب للموقف والمشهد » فاللحن أقرب إلى البهجة منه الى موقف رابعة العدوية وهي تجلس ، فكيف تغني مثل هذا اللحن .. ؟

طلبت مني « أم كلثوم » أن أكتب لها أغنية أخرى .. رفضت وقلت لها : اذا لم يعجبك الملحن ، فابحثي عن ملحن غيره ، قالت : لا نريد أن نفضب « كمال الطويل » فاكذب قصيدة ثانية .. لا يمكن أن أكتب لك قصيدة ثانية .. هل يعقل أنا بنيت لك بيتا وجاء المبيض يبيضه ولم يعجبك بياض المبيض تهتمى البيت .. لا يمكن أن أفعل ذلك .

استمر الحوار بيننا ٦ أشهر بين الأخذ والرد .. التليفون « يرن »
أقول « مين » :

- تقول ستك .

- أقول لها أنا ماليش غير سست واحدة ساكنة فى ٥ شارع
أبو الفدا .. تضحك .. وفى النهاية كتبت قصيدة أخرى هى « فى بحار
النسم » ولحنها الأستاذ « رياض السنباطى »

على عيني بكت عيني

على روحي جنت روحي

هوأك وبعد ما بيني

وينسك سر تبريحي

١٩٥٠

ومانت القصيدة الأخرى .. لكن « أم كلثوم » غنتها .. وبعدها
علمت أن قريبة « أم كلثوم » أجذت الفريط وسوقته فى السعودية .
وأصبحت القصيدة تذاع فى السعودية وأنا لا أعرف ولا أعلم عنها
شيئا .. ولا أتلقى عنها اجرا ومحروم منها وهى كيانى .. قصيدتى .. !!

● ● ● وبنظرة متأنية نجد أن أغاني رابعة العدوية قد
نالت قبولا واستحسانا .. والبعض كان يأمل أن يستمر التعاون بينكم
لائراء عالم الأغنية بكل معنى وصوت عظيم وأداء مبهر .. فهل بعد هذه
الأحداث حدثت بينك وبين « أم كلثوم » قطعة أو ما يشبه القطعة .. ١٩

- أبدا لم يحدث قطعة ، وأنت تدخلنى مع حكاية « سميراميس »
.. فانا كتبت لها أوبريت « سميراميس » .. بعد الحاح منها على ، وخاصة
أن « جمال عبد الناصر » اتصل « بأم كلثوم » بعد أن سمع أوبريت
« رابعة العدوية » .. وقال لها : هذا انتاج عال جدا ولابد أن تستمروا
لتقدموا لنا عملا جديدا .. فكرت فى هذا البرنامج الوطنى « سميراميس »
أسطورة جميلة جدا وفيها ١٣ لحنا .. بدأت أكتبه ، وهى بدأت تدخل
فى القصة ، ورفضت بالطبع هذا وحدثت بينى وبينها ما يشبه المشاحنة ،
قلت لها :

- يا سنت أنت مطربة فى على عيني وراسى ، مالك أنت ومال الأدب
والكتابة .

قالت :

— ربنا يكفيننا شر الغرور •

قلت لها :

— لا •• ماتشتمنيش •• أحسنن أرد عليك •• وأنا باحترمك
وأحبك •• ماتخلفني أطول لساني عليك •• تضحك •• !!

ظللتنا ٣ سنوات نختلف في بناء القصة ، حتى استقرت ورضيت
عنها •• أعطوها للأستاذ « رياض السنباطي » من أجل أن يلحنها وعملوا
معه عقدا •• وطلبوا منه أن يكون لهم حق الطبع الميكانيكي •• رفض
الأستاذ « السنباطي » وطلب منهم أن يشتروا حق الطبع الميكانيكي منه
مقابل أن يعطوه خمسة آلاف جنيه ، كان مبلغا ضخما في ذلك الوقت ،
وكان الرفض من جانبهم أيضا •• ومات البرنامج •• !!

لكن بعد ذلك حدث اتصال بي ، فقد كنت موظفا بالقوات المسلحة ،
واتصل بي « سعد الدين وهبة » وكان يرأس يومها قطاعا في السينما ••
طلبني •• ذهبت إليه في الهرم •

وقال لي :

— عملت إيه في « سميراميس » •• ١٩

قلت له :

— إيه اللي عرفك •• ١٩

— أنا عارف كل حاجة •• !!

— أنا ماعنديش غير نسخة واحدة •

أعطيتها له •• أخذها وذهب بها الى « صلاح عامر » وكان كبير
مهندسي الاذاعة ، وبينه وبين « أم كلثوم » صلة وثيقة •• وافق معها
على أن تغنيها للسينما •• ووافقت وبالفعل اشتروها مني وطلبت فيها
مبلغ ألفي جنيه ، وعندما بدأت أوقع العقد أعطوني ٧٠٠ جنيه ، لكن
تدخل أحد كبار الناس وكان يريد أن يعمل عملا ، ولا يوجد ميزانية
الا الميزانية الكبيرة التي وضعت « لسميراميس » ٣٠٠ ألف جنيه ، وأعدوا
أيضا ٣ مخرجين ، مخرج « دراما » ومخرج « أغان » ومخرج « للصوت »

وكان « بابا شارو » ، فتدخل هذا الفنان الكبير وأوقف العمل من أجل
إنجاز عمله هو الذى لم يصنعه الى الآن ٠٠ ١١

بعد ذلك تدهورت الدنيا بنا وحدثت الهزيمة القاتلة فى ١٩٦٧
وكبرت السيدة « أم كلثوم » ٠٠ ومات « الأوبريت » عندى ، ولا أحد
يستطيع أن يفنيه الا « أم كلثوم » ٠٠ لأن البطل فى هذا العمل
« الصوت » ، وهذه قصة غانية أذلت الجبابرة بجمالها ، وقادت الشعب
وراء غنائها الى النصر .

فليس هناك أحد يؤدى هذا الدور الا « أم كلثوم » ٠٠ راحت
« أم كلثوم » ماتت ٠٠ ومات الأوبريت ٠٠ ١١

والاستاذ « مدحت عاصم » اتصل بى كثيرا ، لتقرأها معا ، يريد
أن يأخذها منى ليعطيها لأحد ، وأنا لا أستطيع أن أعطيها لأى انسان
أبدا ٠٠ هذه قتلت وماتت بموت « أم كلثوم » ٠٠ ١١

أرفض الأغنية الفردية

٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠

●● على مستوى الأغنية الفردية لا نجد لك انتاجا ،
رغم قدرتك وتفردك على امتلاك الجملة الرشيدة الجميلة المعبرة ، المشحونة
بالاتاقة الروحية والتأمل الفلسفى ١٩ .

— أنا لا أميل الى كتابة الأغنية الفردية ٠٠ ولا أقتنع بالأغنية الا فى
عمل اذاعى ٠٠ هل معقول واحد يطلع يقول لواحدة أنا باحبك من غير
سبب كده ٠٠ انما فى القصة حاجة مقنعة واحد يحب واحدة وعاوز
ينتحر يبقى هناك مبرر ٠٠ أما واحد يفنى من غير سبب فهذا غير معقول
٠٠ فانا أميل الى كتابة الأغنية فى عمل درامى ٠٠ ولا أؤمن بكتابة الأغنية
الفردية أبدا ٠٠ ١١

●● ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ اذا كنت مقتنعا بذلك فلماذا لم تطور الأغنية
لتشارك بها فى المسرح الفنائى ١٩ .

— بعد ايه ٠٠٠ تدينى كام سنة ١١ ٠٠

●● ما أقصده بعد أن خطوت خطوات موفقة فى الكتابة
والشهرة ٩ .

— فى الزمن الماضى كنت مشغولا بكتابة « ألف ليلة وليلة » ٠٠
وكفاية أنى أعمل « رابعة العدوية » و « سيرايميس » كفاية قوى قوى .

أنا عملت في الإذاعة سلسلة اسمها « أعياد الحصاد » أذيعت في
« ركن الريف » خاصة أن كل محصول له عيد .. عيد القمح .. عيد
الذرة .. عيد القطن .. عيد الأرز .. عيد العدس .. عيد القصب ..
عيد الزهور .. وكان كل عيد من هذه الأعياد يحيرني .
عندما فكرت أن أكتب عن العدس ، ذهبت أفتش على الصميدة
لأسمع المزمار بتاعهم .. وأكتب بلهجة صعيدى .. وفعلنا وجدت
المطلع ..

اسناوى يابوى .. اسناوى وبس
بس الى مايغبرش يقول عنس
الله على العدس يابو جبة وبس
وفعلنا العدس ..

لا بس توب عايش عليه يادوب
واجبة لما توب لون الذهب بيان
ياما يخلق الرحمن ..

كتبت ٣٠ صورة غنائية من أعياد الحصاد . وكل عيد ينتهى
برقصة ، يعنى حركة .

شيل الفلاس بايديك الاتنين
واوع تجور بالفلاس يا حسين
اعزق يالله .. هيله .. هه
يفرجها الله .. هيله .. هه

وفى عيد الأرز يسخل الفلاح ومماه عصاية ويرقص رقصة الأرز
وهو يفنى :

من قش الرز اعمل حزام
ارقص واتهز واقوله كلام
اعمل حزام من قش الرز
دنا عندى كلام على قش الرز

فهذه الأشياء كلها شغلتني عن التفكير في أى شيء آخر .. وأنا رجل
موظف ولست محترفا .. وأذكر أنهم عندما أعطوني فى حلقة « ألف ليلة
وليلة » ٥ جنيهات .. استغربت كيف يدفع هؤلاء الناس كل هذه الفلوس
.. ايه الهبل ده ؟ خمسة جنيهات فى الحلقة يا خبر .. تصور .. ١١

● ● ● ● كيف ترى الأغاني أيام زمان واليوم سسواء فى
الكلمات أو الألحان أو الأصوات ؟ ١٩

– التصميم آفة من آفات الفكر .. فيه أغاني جميلة .. وفيه أغاني
قبيحة .. ومازلت أقول ان التصميم آفة من آفات الفكر .

● ● ● ● ممكن تحدد أكثر ؟ ١٩

– يعنى مثلا فيه أغاني جميلة جدا بتمجبنى .. أغاني « أم كلثوم »
قصيدة « الأطلال » .. وفيه أغاني كثيرة حلوة .. وفيه أغاني تبقى
« هفق » لا تعجب الانسان .. ١١

● ● لايه من ارتفاع درجة حرارة المحاورة ، وفض غلاف حذر
الأيوب ، انفلت الخيط من الطرف الآخر الذى كلما أمسكت به أراه قد ذاب
منى وزاغ .. نفخت فى الرماد حتى أصبح جمرا .. قلت له : الأغنية
الآن منحدره المستوى فى الكلام وفى الأداء وفى اللحن ، وكان قد « زن
دبور » أحمر بجوار أذنه فقال :
.. .. .

– أنا لا أرى أنها منحدره .. وضد هذا الكلام .. منحدره ليه ؟
لماذا الأغنية هى التى تنحدر .. يعنى البلد كلها نجحت وكل حاجة عظيمة
وكويسة ما عدا الأغنية هى التى تنحدر .. لماذا يعنى الأغنية ؟ ١٩

● ● لأن الأغنية هى الكلمة .. والكلمة هى الوجود ، فإذا افتقدنا
قيمة الكلمة أو تصحيح الكلمة ، افتقدنا الوجود .. ؟

– طيب يعنى الوجود كله كويس ما عدا الكلمة .. ١١

● الوجود مبنى على الكلمة والكلمة مبنية على الوجود ؟

– الوجود مبنى على الكلمة ، ما هذا ؟ هذا كلام أدبى وليس كلاما
علميا .. ١١

● هذا كلام علمى أيضا .. فأى نظرية علمية كيف تتحقق ؟ تتحقق
من خلال الكلام ، يكتبها عالم من خلال لفظ معين ، فنتحول الى عمل ..
البداية اذن كلمة .. فنقول س + ص = ص + س ولو صنعنا كذا وكذا الناتج
يكون كذا .. فالكلمة تتحول الى عمل ؟

– هذا حق .

• • • • •
• • • • •

● ● عالم الثقافة •• عالم غائم •• ملبد بالغيوم والمتاهات •• وإن منهجية الثقافة عندنا مفتقدة ، وبمنظرة عميقة وصادقة فى البحث عن علاج لابد من معرفة الأسباب الحقيقية لمثل هذا الداء الذى مازال ينتخر فى النظام ، فما رأيك فيمن يقول ان الثورة لم تنتج ثقافة وانما عاشت على ثقافة الأربعمينيات ، وأن الديكتاتورية حالت دون تواصل الأجيال وحالت دون التطور الثقافى ، ما رأيك فى هذا ؟

— حاجة لا تنكر •• وخاصة أن الحكم كان فرديا •• خاليا من الحرية •• فلا يمكن أن تزدهر فيه ثقافة ولا حاجة أبدا •

أنا أميل الى أن الثقافة لم تكن مزدهرة •• ولا ازدهرت •• ولو كانت هذه الثورة حقيقية •• وكان فيه حرية للشعب •• لازدهرت الثقافات وأزهرت ونضجت •• لكن هذا لم يحدث أبدا ••

● ● •• •• •• ألا تريد أن تضيف شيئا ؟

— على عنزة •• •• ••

● ● هل الفن والأدب عبرا عن الشخصية المصرية ، أو أنهما هزما الشخصية من أعماقها فتبددت طاقاتها وانهزم الانتماء والولاء وسادت الحرية ؟

— •• لا •• الفن والأدب طبعا صوروا الشخصية المصرية ، وعبرا عنها كما نرى فى أدب « نجيب محفوظ » والأستاذ « توفيق الحكيم » وبعض إخواننا الأدباء •• وإذا كان بعض الأدباء لم يكتبوا ولم يتجاوزوا بأدب يعبر عن الشخصية المصرية •• هذا شيء طبيعى •• لأن الثورة لم تكن ثورة شعبية فعلا •• بل هى حركة قاموا بها شوية عسكريين ، وكانوا مسميها فى الأول حركة •• ولم يسموها ثورة أبدا لغاية الآن •

ونحن نتمنى أن تكون المسألة فى أيدي المدنيين ، وليست فى أيدي العسكريين وكفانا ما حدث •

● ● •• •• •• ألا تريد أن تضيف شيئا جديدا ؟

— •• •• •• على عنزة •• لماذا تضعنى على الأشواك ؟

لنعرف الحقيقة من الذين شاهدوا كل شيء وسمعوا كل شيء وعاشوا

فى كل شىء ومع كل شىء .. وخاصة اذا كان الصديق هو دليلهم وليس
المناجزة بشعارات على حساب الشعب ورفاهيته وتقدمه .. أين نحن على
خريطة العالم .. وأين العالم منا ؟

صلاح طاهر

هذا ليس بفن ... !!

اللون عنده تجسيد لعالم المشاهدة بالبصرة ، يبلور من خلاله رؤاه
 للقيم والفكر والمشاعر والحب ، تنجذب الأفئدة ، تظل متعلقة بما في
 اللوحة من حركة وسكون ، بما فيها من حرارة وقلق ، بما فيها من شك
 وت تردد وبحث . وكلما ارتقت اللغة اللونية كلما صنعت وحدة موسيقية
 تناغمية مع الكون ، ويؤكد هذا ما قاله « بدر الدين أبو غازی » عنه « اللون
 في لوحات « صلاح طاهر » الأخيرة ، كائن حي له قوامه وشخصيته
 ووظيفته ، وهو عند هذه المرحلة يجمع في الأشكال بين التشخيص
 والتجريد ، عوالمه لا تصور الطبيعة في ذاتها ولكنها تقدم إحياءات منها ،
 انه يضيف عليها قناعا لونيا ويحور مشاهدتها ، فيخلق عالما آخر معادلا
 لها ، عالما موسيقيا » .

● ه ●

عندما قابلته في منزله بالجيزة قال لي :

— لأول مرة لا أستطيع أن أتحكم وأسيطر على ما أرسمه ، بل حدث
 العكس تحسّم في وفي قدرتي وإرادتي ، وسيطر على كل مدركاتي.
 ما أرسمه ، فقد وجدت نفسي أرسم كلمة « هو » ثمانين مرة ، كل مرة
 بلون مختلف وشكل مختلف وطريقة مختلفة ، ومذاق مختلف حتى أنني
 لم أصدق نفسي وأنا مستمر في رسم كلمة « هو » بحب ليس له مثيل ،
 يشغف فوق حدود طاقاتي ، وبنفس هذا الاصرار والحماس ، بدأت
 أسأل نفسي لماذا لم أتوقف عن الرسم ، رغم أن الإعياء قد نال مني منال ؟

ما الذى يشدنى بمثل هذه القوة والمنف ؟ ما الذى يربطنى بهذه الكلمة حتى عجزت عن الفكك منها والتوقف عن رسمها ؟

وعندما قلبت الأمر بينى وبين نفسى فى لحظة التأمل - التى أمارسها مرتين فى اليوم - فى لحظة التجليات ، وجدت أن كلمة «هو» تحوى كل الكون بما فيه ، وهى غاية الغايات ، والطريق ، فمن هذه الكلمة خلق كل شيء واليه يرجع كل شيء ، هو الظاهر والباطن ، وهو بكل شيء عليم ، هو الخير ، هو الأبد .

وسوف أحاول أن أكمل هذه اللوحات الى المائة ، وسوف أتم هذا العمل الكبير بلوحة ضخمة مرسومة بكلمة كبيرة هو وتحتها « كل شيء » وليس كمثله شيء .

وعندما زارنى الأديب الكبير « أنيس منصور » وشاهد هذه اللوحات ، أخذ يضرب رأسه ويقول ، هذا اعجاز .. هذا اعجاز .. أفى مثل هذه السن تكون هذه النقلة الكبيرة .. ماذا أرى ؟ ثمانون لونا ، ثمانون تشكيلا ، ثمانون فكرة ، انه أقصى مراحل الإبداع وذروته ، أن ترسم كلمة بمثل هذا الثراء ، وهذا التنوع ، وهذا الاختلاف .

ويلخص ما ذهب اليه « صلاح طاهر » فى رسم هذه اللوحات ، قول المتصوف « محمد بن عبد الجبار النفرى » فى كتابه «المواقف والمخاطبات» ، كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة .

والمدركات عند « صلاح طاهر » لا تتوقف كما يقول على الحواس الخمس فقط ، بل تتجاوزها الى عالم « البصيرة » ، لذلك كانت هذه اللوحات التعبيرية التجريدية ، التى تتكاثر فيها الرموز والمعاني ، الأقرب الى الرموز الصوفية ، والتصوير الرمزي الدينى ، الذى تمتلئ كل مساحاته بتقاليد عميقة متعددة التنوع ، لذلك يجد البعض صعوبة فى قراءة لوحاته ، وخاصة اذا كانت نظرتهم غير واعية ودقيقة ، فيبدو أمام هذه اللوحات كالحائر ، لأن مبداها ارتقى بإبداعه ونقله من حالة البصر الى عالم البصيرة ، وتكون معطيات هذه النظرة عميقة ، وتحتاج الى نوع من الرقى والشفاية ، حتى تكون قراءة هذه اللوحات صحيحة .

ومن هنا تكون صعوبة ادراك ما فى هذه اللوحات من معان ورموز ، وكما يقول بليك : « ان مدركات الإنسان ليست مقيسة بأعضائه الادراك ، فهو يدرك أكثر مما تستطيع حواسه ان تكتشف ، رغم أن ما يدركه يكون بالغ الدقة » .

وفي أثناء رحلتي في البحث عن البصرة تنقلت بين محطات الفن الكثيرة ، فتعدد العطاء ما بين الأسلوب الكلاسيكي القديم ، وعشت فيه فترة طويلة وارتشفت منه قطرة قطرة حتى استزدت ، واختزنت من الحضارة الفرعونية حتى الإسلامية ، وعشت ما بين سطور التأثيرية والتعبيرية ، وعندما بدأت قفزتي نحو التجريدية التعبيرية ثم قفزت الى ما وراء التجريد ، هذا الأسلوب الجديد في حياتي ، جعل البعض يتخوف من هذا الأسلوب ، ولكنني تذكرت قول « كنفوشبيوس » : « اذا ما أحسست بقلبي أنني مخطئ وجب علي أن أقف خائفا حتى لو كان خصمي أقل الناس قوة ، ولكنني لو أحسست بقلبي أنني على صواب فساير قديما حتى ولو كنت سأواجه آلاف أو عشرات الآلاف » .

ومن هنا كنت أتوقف وأستجلى غموض أعماقي ، وأسأل كما سأل « يانج شو » : « ما قيمة حياة الانسان ، وما هي المباحث التي فيها ؟ هل هي الجمال والثروة ، هل هي وقف على الصوت واللون ؟ ولكن يحل وقت لا يحقق فيه الجمال والثروة على الإطلاق متطلبات القلب ، وتصبح فيه تخمة الصوت واللون مجرد اجهاد للعيون وطنين في الأذان ! » .

وبدأت أبتركن من خلال الفن ، وأحلم ، واتسعت دائرة هذا الحلم لأهرب من التقليد ، الذي ما هو الا إلغاء لشخصية المقلد أو انتحار لشخصيته كما يقول « الدكتور زكي نجيب محمود » : « غصت في روح العالم ، بدأت أضيق بالجمود ، بحثت لنفسي عن مكان حتى وجدت ، أحاول أن أعقه ، أتمكن منه ، فمن الصعب أن نتوقع أي شيء من أناس يمثلون من الطعام طوال اليوم ، في حين أنهم لا يستعملون عقولهم في أي سبيل على الإطلاق ، بل ان المقامرير يفعلون شيئا ، وفي هذه المرتبة هم خير من هؤلاء الكسالى » وهذا ما قاله « كنفوشبيوس » بالنص . . .

فكان لابد أن أتثقف ، لأعرف ، وأحل كل هذه الغلاسم التي تقلقني ، وتكونني بنارها ، فمن ليس مثقلًا فهو بهيمة ، ومن ليس مؤدبًا فهو متوحش . . .

« وأن الرجال الأغنياء بدون إيمانهم هم أخطر على المجتمع الحديث من النساء الفقيرات بغير عفة » كما يقول « برنارد شو » . .

ولذلك كان إيماني بالتحضر والتطرو ، والبحث عن ذلك في كل مكان . . فكانت هذه النقطة الكبيرة في حياتي .

هذا ليس بفن

● ● ● العلاقة بين الفن التشكيلي والسينما والمسرح والتليفزيون ؟

— كل الفنون فيها نوع من الاتصال ببعضها البعض ، على الأقل ، لأن كل الفنون تتبع من وجدان الفنان لتصل الى وجدان الآخرين ، وطبيعة الوجدان تختلف عن طبيعة العقل البحت ، ولو أن كل عمل فني يتطلب قدرا من الفكر أيضا ، ولكنه ليس بالقدر الكبير .

فالفن وجدان في معطيه وعقل في أقله ، بينما العلم عقل في معطيه ووجدان في أقله .

فمن البديهي أن السينما والفنون التشكيلية وغيرها كلها تخضع لقوانين فنية تنعكس من فن الى آخر ، ولا بد أن تتحقق في كل الفنون .

فالفن ليس بالأمر العابر في الحياة . ولكنه في صميم طبيعته يعيد تشكيل الحياة مرة أخرى وأخرى وأخرى . . . وان لم يحدث هذا في عالم السينما ، أي إعادة تناول المسائل والأشياء في حياتنا هذه تناولا يخضع لقوانين الفن ، فلا يكون هناك فن حينئذ ، بل تكون هناك « كاميرا » على كتف شخص يديرها حينما يتجه ، لتلتقط تآثراته من هنا وهناك ، لا يمكن أن نطلق عليها فنا على الإطلاق ، ونفس هذا الكلام ينطبق على الفن التشكيلي أيضا . . . ١١

أين القيس الفنية ؟

● ● ● وما نشاهده الآن في السينما والتليفزيون والمسرح

ينتمي الى فصيلة الفن أو لا ينتمي ؟

— معطيه لا ينطبق عليه ما أقول . . .

● ● ● والسبب ؟

— لسوء فهم معنى الصدق ، ومعنى الموضوعية ، ومعنى الواقعية ، فمفاهيم هذه الصفات الثلاث تقيب في أحيان كثيرة عن المشتغلين بتلك الأمور أو على الأقل تشكل مفاهيم ساذجة عند البعض .

فليس الصدق في الفن أن تعيد الظاهرة « الفلانية » بحذافيرها ، « بعينها » . . بل الصدق الفني أن تكون صادقا مع الفن قبل كل شيء .

مع « القيم الفنية » والموضوعية ليس معناها أن أنقل الحالة أو الشيء من الحياة العابرة وأضعه في إطار سينمائي ، أو في لوحة على الإطلاق ، ولكن لابد أن أشكل هذا الشيء بحيث يستجيب الى بقية العمل الفني استجابة حية لا تتكرر في أوصافها وأشكالها في كل عمل يعملها الفنان .

فعلى سبيل المثال كثيرا ما أرى بين الممثلين على يد المخرج لقطة في عملية الارتباك أو التردد ، وإذا في كل موقف ارتباك وتردد لأى ممثل وأى مخرج ، هو بعينه ، انتهته وتأكيد اللحظة في اخراج اللفاظ وما الى ذلك . . . وهذا يتكرر على السنة وأشسكال كل الشخصيات أيا كان موقعها في الموضوع ، هذا مجرد مثال ، ولكنه أصبح غير محتمل . . فكل فرد من الناس يختلف عن غيره ، وليس هناك اثنان يتشابهان في كل شيء ، أى في التعبير على الأقل ، ويمكن أن نتناول اللقطات نفسها من الناحية التشكيلية ، فالزوايا هي بعينها دائما ، والعنسات القريبة تعمل آليا في يد المصور ، والمخرج يتخطى أهمية التناول الممتاز الجديد المبتكر ، وإذا كان مخلصا أكثر فانه يركز على الموضوع بشكل عام ، أى موضوع القصة ، ولكن الفن السينمائي ليس مجرد قصة تسرد أو تمثل ، ولكنه تناول متكامل تدخل فيه عوامل كثيرة جدا تتطلب إدراكا واسعا الأفق ، ومتعدد الجوانب من قبل الذين يعملون في هذا الميدان .

أقول ان هذه بعض مآخذ ، ولكن هناك أمثلة عالية من الفن السينمائي عندنا اخراجا وتمثيلا وديكورا .

.
.

شعار التجار

● ● الجمهور يريد ذلك . . البعض يرددها بعنف وقسوة واحتيال عن طريق الفن ١٩

— نحن نسمح هذه الجملة باستمرار ، وهي جملة خطيرة كل الخطورة ، وسوف نحلل دلالتها فيما بعد وهي « الجمهور عاوز كده » . . كلمة « الجمهور عاوز كده » ، يمكن أن تكون شعار التجار ، وليست شعارا للفنانين الخلاقين ، فان أول واجبات الفنان أيا كان موقعه ، هو خلق المناخ الحضارى الثقافى فى البيئة التى يعيش فيها ، وإذا قصر فى ذلك فسوف تكون مأساة التخلف الرهيب .

فالفنان الخلاق فى كل ميدان من ميادين الفن ، موسيقى ، عمارة ، مسرح ، سينما ، تصوير ، رقص ، نحت ، بآليه ، قصة ، مقالة ، شعر .. الخ .

أقول ان الفنان الخلاق فى ميدان من تلك الميادين له صفة القيادة والقُدوة والتعليم الذى ينضج به عمله .. ينضج بطاقة إيجابية نافذة من العمل الفنى ، تشكل وجدانا مثقفا ومصقولا للمواطن الذى يتلقى تلك الأعمال .

فإذا سلك الفنان ما توحى به كلمة « الجمهور عاوز كده » فسوف يفقد الفنان الأصل كل صفاته وفى هذه الحالة يحسن أن يعمل بالتجارة .. 11

الفن سمو .. الفن يبنى الحضارة ويعكس الحضارة .. الفن يوجد المناخ الحضارى الثقافى .. ذلك المناخ الذى يفرز العناصر الممتازة من المجتمع ، فى كل ميدان من ميادين الحياة المتحضرة .

● ● ● ● ● الفن لابد أن يدخل فى هيكله التجارة ، لأنه سلعة وفكر وتجارة ١٩

— حينما أقول تجارة ليس معناه أنى أحط من قدر التجارة ، بل التجارة أساسية فى كل حياة اجتماعية عبر التاريخ ، ولكنى أعنى التفنن فى وسائل الكسب المادى وسحق الناحية المعنوية المتحضرة .. المتصلة بالوجدان ، فتحث التجارة المتحضرة الآن تعمل على الارتفاع بمستوى الفرد. وليس الوقوف عند مستوى معين لا تحيد عنه .. 11

فالجمهور دائما وأبدا له قابليات عظيمة ورائعة ، فهو دائما فى انتظار المثل الرفيعة والقيادات المخلصة المتحضرة ، ليسلك فى اتجاهه ويرتفع حضاريا بلا توقف فى ذلك المضمار .

وفى نفس الوقت فإن الجمهور بفطرته السليمة قادر على الحكم الصحيح فى أحيان كثيرة ، فمثلا حينما ظهر مغنون فى عالم الغناء والموسيقى فى الآونة الأخيرة ، وشعر الجمهور بمستواهم الهابط أخذ يعبر عن نفوره منهم وعدم رضاه ، وعاد يشهد بصوت مرتفع بالملكات العظيمة السابقة .

ويمكن مثل هذا القول فى ميادين أخرى من الفن ، أدب وشعر وما أشبه ، لأن هذه الفنون أقرب إلى الجماهير منها إلى الفنون الأخرى . فنون القول يمكن للناس ادراكها قبل فنون الشكل والنظم .

تثقيف الحواس

● ● ٠٠٠٠٠ وعند الانتقال الى محطة أخرى من محطات النبش في تكوينات

العقل عند الرسام الكبير « صلاح طاهر » ٠٠ وعندما قلت له :

جماليات الفن عندك تنبع من ٠٠٠ ؟

— غاص في أعماقه ليتأمل ذاته ، تأمل العاشق الذي صهر كل وجدانه في ذرات الكون الفسيح ، سابحا في خيالاته ، عاد كمن أضناه البحث عن شيء مفقود منه ، وارتد طرفه اليه قائلا :

— أكثر منبع للفن بالنسبة لي الموسيقى ، والموسيقى السيمفونية على وجه الخصوص ، فانها تحرك نفسى الى آفاق لا حدود لها ، وتخرج نفسى من حالة الركود الى حالة الحركة الفعالة .

بعد ذلك يحركنى فن العمارة حينما يكون فنا حقا ، من العمارة الفرعونية ، والعمارة الإسلامية ، والعمارة المعاصرة ، كذلك قراءاتى فى الأدب والشعر ومشاهداتى للماهية ٠٠ والى جانب ذلك فاننا مولع بالفلسفة وعلم النفس منذ مطلع شبابه ، فبرغم الجوانب الفكرى الجاف فانها كثيرا ما تبعث فى نفسى هذه القراءات التى هى اعادة النظر فى مسائل كثيرة وأشكال عديدة من الحياة المتتالية ، تفسح لى المجال لابتكار عملية فنية جديدة دائما .

الى جانب هذا لى بعض القراءات فى ميدان التصوف ، قد أهدتني الى نظرية يزداد ايماني بها يوما بعد يوم فى عالم الفن ، وهى الوصول الى مرحلة البصيرة بعد أن مرونا بمرحلة البصر .

ان هذه الفكرة صوفية كانت أم فلسفية أم فطرية حياتية فكل هذا سواء .

يبدأ الفنان عادة باستعمال حواسه لادراك الحياة المحيطة به ، من أشكال وأشياء وحالات يستوعبها عن طريق الحواس الخمس .

واقول دائما ان هذه المرحلة لابد أن نهتم بها اهتماما كبيرا بتثقيف الحواس ، فهناك حواس متثقلة مصقولة ، وهناك حواس غير متثقلة ولا مصقولة ولكنها تؤدى وظيفتها البدائية .

بعد مرحلة الادراك عن طريق الحواس ، وهى المرحلة الأولى ، والمدخل الأول للحياة الفنية السامية : بعد ذلك وجب أن تفتح الآفاق «للبصيرة» .

بعد مرحلة البصر ٠٠ بالبصر لا يمكنك أن تدرك ما وراء هذه الجدران ، ولكن بالبصيرة يمكنك أن تتصور ماذا هناك فى المربع ؟!

البصيرة هي القدرة على الاتصال بالعقل الكوني أو الوعي الكوني على
الأصح أو القانون الذي يشمل الوجود .. ذلك القانون هو المصدر الأكبر
للفنان الخلاق المبدع في كل ميدان من ميادين الفن .

ومن أكبر الأمثلة التي يمكن أن يدركها القارئ بسهولة ، قانون
الموسيقى الراقية فهو أن الموسيقى المؤلف قد استلهم القانون الكوني لوضع
ألحانه الأخاذة العميقة التي تحرك النفوس في أسنى مستوياتها .

أنا بطبعتي متمرد

● ● ● ● ● المتمرد من أجل البحث عن أشكال جديدة من خصائص
الفنان المبدع المبتكر ، لأنه يصاب بالقلق المستمر من أجل الوصول
إلى الأفضل والأحسن والأعمق ، وهذا يخضع بالتحديد للتعاقيات
والانتقالات الداخلية في أعماق الفنان نفسه ، أو تكون هذه
التعاقيات خارج نطاق النفس ويتحكم في هذه التعاقيات
والانتقالات ، الاتجاهات التاريخية التي تحكم حركة المجتمع ، فلماذا
تمرد « صلاح طاهر » على الأسلوب الأكاديمي ، لأنه قرر الاستغناء
عن الإعجاب الشعبي إلى إعجاب المثقفين ، فكانت التعبيرية التجريدية
التي لا تخضع المزاج العام للمجتمع ١٩٠٠

— بطبعتي أنا متمرد في كل لحظة ، في كل ثانية ، من أجل التطور ،
وهذا ليس عيبا ، ولكن لنحلل كلمة « شعبي » التي تشير إلى كتلة من
الجهل يعايشها صفوة المثقفين ، وهذا مفهوم يجب أن يصحح ، فليس
بالضرورة أن يكون الاتجاه الشعبي هو الاتجاه المتصف بالجهل على
الاطلاق ، لأنه من الممكن أن يكون المناخ العام في بلد ما على مستوى رفيع
عال ، بحيث يصل الأمر إلى أن يكون عامة الناس الذي نطلق عليه « عامة
الشعب » مستواها الثقافي أعلى من صفوة ومثقفي بلد آخر .

فمثلا حينما نذهب إلى النمسا مكان المباشرة من الموسيقيين
« بيتهوفن » و « شوبان » و « شوبرت » إلى آخره ، نجد أن عامة الشعب
هناك لها قدرة على تذوق الموسيقى الرفيعة بكل بساطة وعلى دراية بهؤلاء
المعاجزة إلى جانب المستويات الأخرى من الشعب ، فهي أيضا تصل
بأدراكها إلى مستوى استيعاب الموسيقى الرفيعة أيضا ..

وقد تكون الأمية في مثل تلك البيئات معدومة والكل يقرأ ، وفي
نفس الوقت لو ذهبنا إلى بلد آخر متخلف حضاريا .. ممن نسميهم بالعالم
الثالث نجد أن استيعاب المسائل الفنية وغير الفنية لدى عامة الشعب

أصبح أمرا عسيرا ، وقد يصل الأمر بصفوة هذا المجتمع أن تكون أقل ادراكا للمنتجات الحضارية إذا ما قارناها بمستوى الشعب في البلاد المتقدمة حضاريا .

فيخيل الى أن الأمر بالنسبة للفنانين وقادة الفكر والعلماء وأمثالهم ، أن يدرك كل منهم أنه يحمل رسالة في عنقه نحو مواطنيه ، فيكون بمثابة القائد والمعلم والأب والأخ والابن لمواطنيه ، وبهذا يمكن إيجاد وخلق المناخ الفكرى والثقافى والحضارى المرتفع ، فى مثل تلك البيئات ، لأن وجود هذا المناخ الرقيق سيفرز عناصر رفيعة قيما بعد ، وسيبقى فى طريقه نحو التكمال الحضارى .

إنها مهمة تتطلب يقظة مستمرة ونشاطا وممارسة ليس فيها هراوة من جميع أجهزة الاعلام والتعليم .

وأما الشق الثانى من السؤال . . فالأسلوب الأكاديمى يبدأ به معظم الفنانين فى العالم ، ولا أقول كلهم ، يكاد يكون اتجاها واجبا ، ولكنه أبعد ما يكون عن رسالة الفن بمعناه الصحيح ، فأول صفة من صفات الفن هى الابتكار ، ومعنى الابتكار هنا ، الابتكار فى تناول وليس فى الموضوع فقط ، فعدد لا يحصى من القصص الغرامية التى ألفها ألف القصصيين لا تخرج عن قصة « روميو وجوليت » و « مجنون ليلى » و « كثر عزة » ولكن الذى يروعا فى عالم فن القصة هو ابتكار تناول ، وهناك قول مشهور للكاتب الفرنسى « أناتول فرانس » حيث يقول :

« الفنان أو الرجل هو الأسلوب » فحينما لا يكون للفنان أسلوب ، فليس هو بفنان بعد ، وحينما يقلد الفنان فنا آخر ، فقد أقيت شخصية المقلد وانمحي ، فانا حينما بدأت حياتى الفنية فى مرحلة الدراسة وما بعدها كان أسلوبى أكاديميا ، وقطعت شوطا كبيرا فى هذا الاتجاه قرابة ١٥ عاما ، لم أكن راضيا عن نفسى خلالها ، لأنه كان يمكن لى شخص غيرى أن يضع امضاءه على اللوحة وينتهى الأمر ، ولكن العمل الفنى الصحيح الحقيقى ، هو الذى تعرفه فورا بمشخصاته المميزة الخاصة ، وكلما كان العمل قد دخل فى مرحلة ابتكار أكثر كانت له قيمة فنية أكثر ، لأنه قد يكون الابتكار محدودا جدا ، وقد يكون الابتكار بالغ الارتفاع ولم يسبق اليه أبدا ، وهو أكبر هدف يحلم به الفنان الحقيقى .

فانا لم أكن مقتنعا على الإطلاق بمجرد أنى أجيد صناعة الفن فقط ، وهى المرحلة الأكاديمية فقد جودتها وجودتها ، ولكن ماذا بعد ذلك ؟ . . أين أنا ؟ أين الهدف الكبير ، والقيم الكبيرة التى يحتوئها الابتكار الصحيح ؟

من أجل هذا حدثت الثورة العنيفة على نفسى ومع نفسى ، فانتقلت
فى يوم واحد وليس بالتدريج من الاتجاه الأكاديمى المعروف - الذى
يسهل على كل مشاهد أن يعرف محتوياته - الى النزعة التجريدية ، التى
تتطلب ادراكا من نوع آخر سنده الثقافة الفنية .

وقد أعاننى على ذلك حبى الكبير للموسيقى الرفيعة «السيمفوني»
الى جانب حبى للموسيقى الشرقية أيضا .. وأزانى الى الآن تحكم أعمالى
الفنية للموسيقى بمعناها العميق سواء من ناحية الصنعة أو الحس الفنى .

التحولات فى حياتى

● ● ● التحولات الاجتماعية وأثرها على رؤى الفنان ، وأيضا
التناقضات الاجتماعية تكون أحد النواجع الى هروب الفنان ، والبحث
عن أساليب غريبة على روح المجتمع ، وبالطبع يكون مرجعه الى حجم
القيود والسلاسل ، التى تقيد نظرة الفنان وحريته فى الفكر
والتعبير ، ومن هنا يحاول الفنان أن يصطنع لنفسه عالما متميزا ،
لا يقترب منه الا القلة المدركة الواعية مثله ، أو القلة المتمردة مثله
من أجل واقع أفضل ؟

- لقد عانيت الكثير فى اكتشاف نفسى ، فمعظم البيئة التى كانت
تحيط بى لم تستسغ ذلك ، ولكن لم يشبط ذلك من عزمى واستمرارى ..
غير أنى أنا نفسى بعد حوالى سنة أو سنة ونصف لم أكن قائما بالذى
حدث ، فحدث تطور آخر وثورة أخرى على ما أعمله ، وعدت مرة أخرى
للطبيعة وللأشخاص ، أتناولها كعناصر للوحاتى .. ولكن ليس بالأسلوب
القديم إطلاقا ، بل حدث انقلاب أساسى فى الأسلوب نفسه ، فلا هو
تجريد بحت ، ولا هو تشخيص بحت .. وأيضا بعد حوالى سنة أخرى
لم أقتنع بما حدث فى هذه المرة الأخرى ، بل حدثت ولادة جديدة لأسلوبى ،
الذى أخذ يتبلور ويتبلور حتى وصل بى الى ما أنا عليه الآن .. فأحيانا
يكون تجريدا بحتا .. موسيقى بحتة ، وأحيانا تجريدا تعبيرا .. وأحيانا
أخرى عنصر الطبيعة يغلب عليه ، ولكن فى كل الأحوال « هو أسلوبى
أنا » .. وتسانده الموسيقى باستمرار فى كل حالاتى .. ولا يمكن اغفال
أثر الحياة الثقافية التى أعيشها والقراءات المستمرة فى مختلف آفاق
الثقافة والمعرفة .. الأمر الذى أعاننى على تلك الثورات الفنية .. وحقيقة
الأمر أن هذه الثورات الفنية تحركنى من وقت لآخر ، ولم تدعنى فى حالة
هدوء فمنذ شهر تقريبا قد انتهيت من عملية فنية جديدة ، ولم يسبق لها
لا منى ولا من غيرى « مع التواضع » والغريب فى الأمر أنى لم أكن أنا

«لناثر» ، بل كان العمل نفسه هو الذى يثور على ويحركنى ، بحيث لم يدع لى أى وقت أو أى نشاط آخر أنفقه فيما عداه الى أن اكث وجوده بالتمام والكمال ، والحقيقة أن كلمة التمام والكمال يجب أن تمحى ، لأن لا شئ فى هذا الوجود قد بلغ التمام والكمال ، فقانون التطور لن يتوقف لحظة والى الأبد .

انه قانون هدفه الأحسن والأفضل ، ويجب هنا أن نتدارك أيضا ونفسر هذه الكلمة على نطاق واضح ، فقد يحدث التطور نحو الأسوأ فيدهشنا الأمر ونقول : كيف ؟ ولكن هذا التطور نحو الأسوأ ما هو الا خطوة أو خطوات من الحياة لتتحرك نحو الأفضل ، بعد تجربة من الأسوأ تفيد أبناء الحياة .. انه قانون الفعل ورد الفعل .. الحياة تجرب دائما ، ثم تتمسك بالأفضل بمسلك ذلك .. ينطبق هذا على الشعوب والحضارات ، كما ينطبق على الأشخاص والفن والعلم والفنانين والساسة والعلماء .

ان الحضارة بمعناها المتكامل من أجل أن تلقى بمرسوخ عبر التاريخ يجب أن تمر بمراحل صعود وهبوط الى أن تستقر وتؤكد ذاتها بكل ثقة وقوة وسعادة .

الركود الثقافى

● ● ● ● ● ولكى تكون الخطوات صحيحة ، لابد أن تقترب من نقطة تماس الثقافة ، فهى المحور والمحرك الأساسى لكل تطور وتحضر ، وهى طوق النجاة أمام الأمواج الماتية التى تحاول أن تمرق أشعة قلاعنا ، وإذا كان « كلود ليفى شتراوس » قد ذهب فى كتابه « الأسطورة والمعنى » مذهباً يتسم بالحدة والصرامة نحو كيفية الثقافة وقال : « ولكى تكون الثقافة هى ذاتها حقاً ، ولكى تنتج شيئاً ما ، لابد للثقافة وأبنائها من التمسك بيقين أصالتها وتتوقفهم على الآخرين بدرجة ما ، ويمكن للثقافة أن تنتج كل شئ فى ظل شروط الحد الأدنى من الاتصال . نحن الآن مهددون باحتمال تحولنا الى مجرد مستهلكين ، قادرين على استهلاك أى شئ من أية نقطة فى العالم ومن أية ثقافة ، والتمن دائماً فقداننا لأصالتنا بأكملها » .

وحيث أن الفنان « صلاح طاهر » عاش ثقافة جيل المصالحة ، وعاش أيضاً عصر التحلل من الثقافة والانحدار نحو هاوية الجهل والضمور .

فهل الثورة حقيقة لم تنتج ثقافة وانما عاشت على ثقافة
الأربعينات ، وأن الديكتاتورية حالت دون تواصل الأجيال ، وحالت دون
التطور الثقافي ؟

— أولا : لست أدري ما هي حدود فهم الذين ينادون بالأصالة والعودة
الى التراث ، وكيف يمكن تطبيق كلمة الأصالة ، وايضا الذين ينادون
بالمعاصرة وينسلخون من جلودهم ، فلا هذا على صواب ولا ذاك ، وانما يجب
على الذين يثيرون هذه القضية الآن ألا يقفوا أمام الأسباب طويلا ، ولكن
لابد من ادراك النتائج وكيفية تحقيقها ؟ وهل تخدم المجتمع وتدفع به الى
الامام أو تجعله في دائرة مغلقة تكتم أنفاسه .

فالفكر في العالم انساني ، وكلما اقترب الانسان من الانسانية كلما
كان أكثر ثقافة وتطورا .

واما عن مفاصرتي لثقافات مختلفة ، كل هذا واضح ، وقد عايشنا
هذه الفترة ، ما قبلها وما بعدها ، فكان هناك مناخ خاص يحتوي الشعب
المصري كله في أثناء الثورة ، لم تكن للحياة الفكرية فيه قابليات جديدة ،
فكان ذلك المناخ حينما يتوق للثقافة فكان يجتر ثقافة ما قبل الثورة ،
فالناس والحكومة كلهم مشغولون بأشياء كثيرة ما عدا الانشغال بالثقافة
المتطورة ، حتى ان كثيرين منا شعروا بحالة ركود فيها ، حتى أن الجيل
نفسه الذي كان يعيش تلك الفترة قد ألف ذلك الركود الثقافي .. حتى
عمليات التفكير والاستيعاب والنزوع الى اعادة النظر في أي شيء كلها
قد توقفت ، فلانتقال من حالة ما قبل الثورة الى حالة الثورة ، كان
انتقالا كبيرا جدا وغريبا على الناس بوجه عام ، حتى اقتضى الأمر فترات
طويلة من أجل أن يستوعبوا ويدركوا أهدافهم .

لكن بطبيعة الحال لا يمكن للعناصر المفكرة وبرغم قلتها أن تتوقف
عن التفكير ، فقد كان هناك قادة فكر عظام ، ولكنهم لم يولدوا في
الثورة ، بل سبقوها ببضعة أجيال واستمر عطاؤهم الثقافي خلالها .

ومن العسير أن نجد عنرا لذلك ، فقد كان « ديجول » رجل حرب
وسياسة ورجل دولة على أعلى المستويات ، ومع ذلك أعطى قيادة الثقافة
الى « مالرو » أكبر مفكرى فرنسا وكان الرجل الثاني يضعه على يمينه .

من أجل هذا حينما نبحث عما تصدره فرنسا الى العالم الى جانب
الصناعة والتجارة الى آخره ، فهي أكبر دول العالم المصدرة للثقافة ..
ومكانتها الثقافية موضع اعتبار العالم كله .. وواقع الأمر أن معيار

التقدم الحضارى فى أى دولة فى العالم عبر التاريخ ، هو بحجم المناخ الثقافى الفكرى العام ومستواه ونوعه فى تلك البلاد المتحضرة .

فحينما ينكمش المناخ الثقافى فى بيئة ما ، تنكمش فوراً السمات الحضارية والعكس صحيح .

السياسة والفن

● ● ٠٠٠٠ ما هى العلاقة بين الفن التشكيلى والسياسة ، وإيهما أكثر تأثيراً وتغييراً فى المجتمع وفى الراى العام ؟ وهل العلاقة بين الفن والحضارة بفروعها المختلفة علاقة ارتباط أم علاقة تفاسير ؟

— السياسة تتفاعل مع الثقافة والفن ، والفن يتفاعل مع السياسة ، وكلاهما يؤثر فى الآخر ٠٠ ومن أجل هذا نقول : ان المثقف والفنان يمكن أن نطلق عليهما أصحاب رسالة ، وهذه الرسالة تجسم صاحبها الكثير من المشاق فى تأكيد وإيجاد المناخ الحضارى والثقافى الذى نشير اليه دائماً ، اذ بدون هذا المناخ الثقافى والحضارى ، الحياة السياسية سوف تتعثر ، وسوف يكون التفاعل والتعامل بين كل فريق وآخر يموزه آنذاك الاتساق والادراك والوعى المتكامل .

ولسنا فى حاجة الى أن نقول ان الثقافة ليست ترفاً ، وأن الفن ليس تسلية . فالفن والثقافة ، « ويجب أن نقول ان الفن ثقافة أصلاً » لا يمكن أن ننزعهما من سياق الحياة المتحضرة على الإطلاق .

والأمر الآن بالغ الواضح ٠٠ فلا حياة ولا مجتمع ولا حضارة بدون سياسة وبدون ثقافة فى نفس الوقت ٠٠ ويمكننا بكل بساطة أن نتحول دولة ما أسقطت من حسابها الثقافة والفن ، ماذا يبقى لها ١٩

صحيح أن الفن يجب أن يدعم فى ظل سياسى رشيد على درجة كبيرة من الوعى . معترف بقيمة الانسان ، وقيمة المواطن ، وقيمة الفرد ، من أجل أن يشعر الفنان والمثقف بحريتهما الكاملة ، وفى الحياة التى يحياها داخل هذا الوطن ، والا اضطر الفنان تحت الضغط غير الواعى أن يزيّف حياته ويزيّف فنه من أجل البقاء .

وقد حدث مثل ذلك فى التاريخ القديم والحديث ٠٠ وكم يعرض علينا التاريخ أمثلة بالغة الروعة من علاقات حميمة جداً بين حكام الشعوب أو ملوكهم بتقنيات فنية أو فكرية فذة عبر التاريخ ٠٠ فقد كانت هناك

صداقة حميمة بين « فلاسكر » و « فيليب الخامس » فى « أسبانيا »
لدرجة أنه أقام له مرسا فى القصر خاصا به .

وهناك أمثلة أخرى كثيرة فى الوقت الحاضر من هذا القبيل ،
« فرنسيس بيكون » وصلته بالملكة « فيكتوريا » و « مالرو بديجول » .
وهكذا الكثير من الأمثلة عبر التاريخ ، فهى ليست مجرد مصادفة ولكنها
ذات قيمة دلالية كبيرة من الناحية الحضارية .

أمية العين

● ● ● يقول مخرج ايطالى « اللون يساعدنا على أن نرى
العالم بعيوننا نحن ، ويسمح لنا بأن نغير من طريقة تفكيرنا » .

ما رأيك فى هذا ، وما هى الأسباب التى أدت الى « أمية العين » عندنا
وكيف يمكن التغلب عليها ؟ .

— مما لا شك فيه أن هناك صلة وثيقة جدا بين الألوان وحالة الانسان
والحيوان السحجية جسديا ونفسيا ، وهناك بحوث مستفيضة عملت فى
ذلك المضمار وانتهت الى أساليب حديثة فى علاج الكثير من الأمراض .

فاللون مع ألوان أخرى الى جانبه هو أقرب ما يكون نغمة الى جوار
نغمات أخرى موسيقية . فنحن نعرف تماما كيف أن الاذن البشرية تنزعج
كل الانزعاج الذى قد يخرج الشخص عن وعيه ، اذا ما سيطرت عليه
نغمات متنافرة مزعجة ، قد تصل به الى حالة الجنون أو المرض .

الأمر هو يمينه بالنسبة للألوان ، وإن شئت الدقة لجميع الحواس
الأخرى ، حاسة اللمس والنوق والشم الى جانب السمع والبصر ،
الحواس الخمس هى المدخل الى الإدراك ، وهى الخطوات الأولى التى تحرك
النفس الانسانية والفكر الانسانى ، من أجل الخطوات الأهم بعد ذلك التى
تصل وتتصل بالبصيرة بعد ذلك .

فالبصيرة هى اسمى ما يمكن أن يتصف به انسان فى حياته ،
البصيرة ذات السمو الرفيع . ولكن كما أشرنا الوصول الى درجات
السمو الرفيعة حتى نصل الى البصيرة ، المدخل اليها الحواس الخمس ،
وحيثما تشل المادة المشوهة عن طريق الحواس فانها تفسد الكيان
الانسانى كله .

فمشكلة الحواس ورسالتها أن الحاسة عادة تتطبع بما ألفته بعد

فترة قصيرة من الزمن ، فاذا ما وقع نظرك شخص ما على قبح دائما في غدوه ورواحه ، سوف يالف هذا القبح مع مرور الأيام القليلة ، ولا يثور عليه بعد ذلك ١٠ ١١

وحيثما تتسرب الى خياشيم انسان ما رائحة كريهة فسوف تنشغل حاسة الشم بعد عشر دقائق وتآلف تلك الرائحة ١٠ انها الكارثة الخطيرة بالنسبة لبيئة ما ، اذا ما أصيبت بذلك النوع من التراكمات التي تؤذي الحواس ، سوف تعوق أى خطوات فكرية وفنية وحضارية حتى تزال تماما ويتفق أهل الحي أو المجتمع على احلال الجمال محل القبح .

ولقد سمعت من صديق لى عاش سبع سنوات فى « طوكيو » وكان يسكن فى حي جميل بسيط ونظيف الا أن فى مدخل الشارع الذى يسكن فيه شجرة موضعهما ليس بالجميل ، فكانت تزعج عيون الناس فى ذلك الموضع ، وادا بسكان ذلك الحي يتفقون مع بعضهم البعض على أسلوب ازالة هذه الشجرة القبيحة ، وما الذى يسكن وضعه فى مكانها ، نفذوا ما اتفقوا عليه وأصبح المكان بالغ الجمال ، والراحة النفسية لمن يشاهده .

الموسيقى حياة

● ● ٠٠٠٠٠٠ اذا كانت الموسيقى تمثل جانباً حياً وحيوياً فى حياتك ، فما هو تقييمك للموسيقى العربية والغناء العربى ١٩

— كل انسان له قابليات متعددة من حيث تلقى أنواع واللوان مختلفة المذاق من الفنون ، وخاصة الموسيقى ، فانا أحيانا أتشوق لسماع موال من فلاح تحت شجرة فى الطريق الزراعى ، أو فى الحقل ، قد يكون هذا مرة فى السنة ، كما اشتاق مرة أخرى للاستماع الى « أم كلثوم » و « زكريا أحمد » ومرة أخرى أحب أن أستمع الى « صالح عبد الحى » ، ولكن باقى المرات أحب أن أستمع الى « بهتوف » و « شوبان » و « تشايكوفسكى » و « رحمانينوف » و « فاجنر » و « خاشادوريان » فهذه الأنواع من الموسيقى ، وهذا اللون من الموسيقى السيمفونى له مفعول سحر فى نفسى الى أبعد الحدود .

وحيثما ذكرت تلك الأسماء ، ليست وحدها بل هناك الكثير من عباقرة الموسيقى أحب الاستماع لأعمالهم بلا انقطاع ، ولقد أثر ذلك فى فنى الى أبعد الحدود ، حتى انى الآن شرعت فى تصوير سيمفونيات

لونية وخطية وشكلية من أعماق نفسي ، مما يشعرني براحة كبيرة بعد ذلك ، وأتمنى أن يحدث تطورا في موسيقانا نحو المستويات الموسيقية ذات القيم الراقية .

فموسيقانا لها وقع لطيف في نفسي ، وكما ذكرت أحب أن أستمع اليها من وقت الى آخر ، ولكنها لاتخرج عن نطاق الطرب ، وكثيرا ما تدور حول الأمل واللوعة والحزن . فالحياة ليست كلها لوعة وأسى وحزن ، ولكنني أخشى الافتعال في عملية التطور ، فيخيل الى أن المسألة تتطلب عبقریات فذة ، من أجل أن ننتقل بمنأخنا الموسيقى من الطرب والحزن الى آفاق أوسع وأعلى وأكثر ثراء ، وقد سمعت مناقشات كثيرة حول هذا التطوير وقرأت عنها ، وكثيرا ما قيل ان مشكلة « الربيع تون » هي عقدة صعبة في الموضوع وهم يبحثون لها عن حلول .

ونحن نعرف بدهامة أثر الموسيقى في الشعوب ، فكلما ارتفعت القيم الموسيقية الى أعلى ارتفع معها الشعب بكل فئاته . شأنها شأن باقي الحياة الفكرية والثقافية والفنية الى آخره .

حرية الفنان

● ● ● ● ● متى تبدأ حرية الفنان وعند أى نقطة تنقاص هذه الحرية ؟

— النقطة لها جانبان ، جانب خاص بالفنان نفسه حينما « يلغى » نفسه بأفكار محدودة ، بحيث انه يفقد مرونة التفكير والتصور والتخيل ، ويتجمد فكره وينصب في قالب معين ، فهنا وصل الى استعباد نفسه أو نفسه استعبده . تنقلص حريته عندئذ من غير أن يعي أنها تنقلص ولا يقوى على العطاء ولا مسابقة الحياة المتطورة ولا يستطيع الاتصاف بروح العصر الذي يعيش فيه ، بعد أن كان صاحب عطاء كبير في مرحلة من المراحل التي مضت به .

أما الجانب الآخر فيكون من ضغط البيئة التي يعيش فيها والتي تفرز ألوانا من النقد والنقاد من شأنهما تكبيل خيال وقدرات وتطورات الفنان ، والالاحاح عليه بنوع معين أو اتجاه معين أو مواصفات معينة لعمله الفني ، هنا يمكن أن يفقد كل ذاته فنيا بالمعنى الحقيقي العميق الصحيح حينما يرضخ لتلك الضغوط ، وقد تكون تلك الضغوط سببها الأساسي هو الناحية المادية أو بعبارة أصبح أنه يريد أن يجد رزقه من خلال انتاجه ، فينتج النوع الذي يطلبه المستهلك أو المتلقي .

« بيكاسو » حينما هاجر الى « باريس » وكان في سن التاسعة عشرة من عمره وبدا يفرز ابتكاراته الفنية ، فقد هوجم بعنف من نقاد كتيرين ، وحوصر فنه وتقريبا جاع لمدة ٥ سنوات حتى أكد اتجاهه الفني المشهور الذي غير شكل العالم كله من عماره وموسيقى ومسرح وأدب وشعر ونحت الى آخره .

فهل كل الفنانين أصحاب الرسالات الكبيرة مثل « بيكاسو » ؟!

وهل يمكن لجمهور المتذوقين والمتلقين للفن أن يعركوا ما تملحه البصيرة على الفنان وليس البصر . . ومع ذلك فإن حرية الفنان بالغة الأهمية ولا يمكن لرسالة الفن أن تحقق ذاتها في جو من القسر وغياب حرية الفرد .

ولكن لابد أن نذكر هنا أنه ليس هناك حرية مطلقة بلا حدود ، فإذا ما كانت رسالة الفنان أن يهدم أخلاقيات مجتمع ما بفنه فتكون هنا المخالطة لاستعمال الحرية ولابد من حدها فورا ، وعلى العموم هذه مسألة يندر أن تحدث مع الفنانين في أي مكان من العالم .

الابتكار هو أساس كل فن ، ويتطلب الابتكار مناخا حرا طليقة للمبتكر . . صحيح أن كل جديد يقاوم ويحارب الى أن يصبح قديما وهكذا ، ولكن الفنان صاحب رسالة على علم بتلك المسألة تماما ، فاصراره على تحقيق رسالته تدفعه الى أن يخوض مغامرات متعبة أحيانا .

الهجوم على العقاد

●●●●● وفي النهاية ما رأيك في « موضة » الهجوم على عملاق الفكر العربي « عباس محمود العقاد » ومحاولة حجب دوره الثقافي والإسلامي . وهدم كل إنتاجه . . ولم كل هذا العدا ؟!

— العقاد عبقرية متعددة الجوانب . . شامخة البناء المعرى والفلسفي . . كان العظماء في زمنه بجانبه أقزاما . . لأنه كان يشع عليهم ، فتجد أن غزارة علمه كانت تبتلع أمامها كل شيء ، وهؤلاء الذين يهاجمونه بعد موته ، لم يستطيع أي نفر منهم أن يفتح فمه في حياته ، ولا أستطيع أن أقول لهؤلاء ألا كما كان يحب دائما أن يصصفهم أنهم « يقتصون لمقاربتهم » .

ابراهيم الايسارى

هل ألف ليلة وليلة « قلة أدب » ؟ !

بين الحين والحين تنفجر قضايا التراث الموروث : يخرج البعض حاملا سيف الجلاء « سرور » لينقض على هذا التراث ، اما بالاهتمام بأنه كتاب كفر والحاد وزندقة ويجب اقامة الحد عليه .. كما حدث مع كتاب « الفتوحات المكية » ، لمحبي الدين بن عربي .. واما بالحرق أو المصادرة أو السجن .. فى مثل كتاب « ألف ليلة وليلة » لانه كتاب يخدش الحياء .. !!

ومن هنا كان لابد أن تتوالى الأسئلة حائرة باحثة عن اجابة صادقة .. هذه الكتب قرأها أو على الأقل عرفها رجال أفاضل من علماء الدين على امتداد الألف عام أو يزيد .. يوم أن كان للأزهر ورجالاته سطوتهم وقوتهم الروحية والدينية قبل التأميم .. وكان رجالاته لا يخشون فى الحق لومة لائم .. وأن قوة الشريعة السماوية فى ذلك الوقت فوق قوة التشريع الوضعى .. فلماذا صمتوا ؟ وهم الذين لم يتركوا صغيرة ولا كبيرة الا قالوا فيها رأيا جازما قاطعا .. أو افتوا بفتوى أمضى من حد السيف .. !!

فهل التدهور الثقافى والطغى الفكرى عن ابداع شيء جديد الآن .. هو الذى ولد هذا الصراع الخفى تجاه التراث ، وأدى الى تداعى الأشياء وتسلط معاول الهدم للقديم ، الذى على الأقل تفرغنا من خصاله الأهم الأخرى - ونستطيع من خلاله أن نرفع أعيننا أمامهم ويعلو صوتنا فى الحوار معهم .. بعد أن ترجم الى كل اللغات الحية ؟

والسؤال المهم جدا .. هل ألف ليلة وليلة أدب إباحتى ؟ ولماذا ألقت أصلا ؟ وهل نستطيع أن نسلب هذا الكتاب حقه فى الحياة ، بعد أن

لم يعد ملكا لنا وحدنا ، لأن ألف ليلة وكليلة أصبحت ملكية عالمية ؟
أى كتاب عالمي لا يمكن وقف تأثيره عند حدود مكان بعينه أو زمان بعينه
أو جنس بعينه ؟ ١١

وهل عندنا مفهوم واضح ومحدد للفرق بين الأدب الذى يصور
الواقع ويعبره بكل محتوياته .. وبين الاباحية التى كتبت فى عمل أدبي
المقصود به أصلا إثارة الغرائز والشهوات فى النفوس وتدعو الى الفجور
والتفسخ لقيم المجتمع وتدميرها ؟

وهل هناك نلاعب من الناشرين فى تزوير كتب التراث ؟ ومن
الذى له الحق فى التأكيد على أن هذا التراث قد زور ؟ وكيف نتعامل مع
هذا التراث ؟ وما هى حدود الرقابة والقانون على ذلك ؟

وحتى لا نتهم بأننا نتدخل فى قضية مصادرة قانونية . لا يجوز
الخوض فيها قبل أن يصدر القضاء العادل حكمه .. قررت أن استعرض
بعض القضايا التى نوقشت فى الغرب فى مثل هذه الأمور .. التى وردت
فى كتاب عن « تاريخ الاباحية فى الأدب » المؤلف باللغة الانجليزية ،
والذى نشر فى لندن فى منتصف الستينات ، تأليف « مونتجمرى هايد »
أحد الشهود فى وقائع قضايا الأدب الاباحي ، وأيضا بدراسة
« لسيمون دى بوفوار » عنوانها « هل يجب أن نحرق ساد » ونشرتها
فى عرندى ديسمبر ١٩٥١ ويناير ١٩٥٢ فى مجلة « الأزمنة الحديثة » ..
وقرأت أيضا ما كتب عن كتاب « فن الهوى » ، « لأوفيد » ترجمة الدكتور
« ثروت عكاشة » .. وعن « محاكمة مدام بوفارى » ، « لجوستاف فلوير »
ترجمة الدكتور « محمد مندور » .. ولم أتوقف عند هذا الحد ، فحاولت
أن أربط المواقف ببعضها حتى لا تبدو الصورة مشوشة أو ناقصة ، فكان
لا بد أن نستعرض رأى أستاذنا « العقاد » فى هذا .. وأن نأخذ رأى أحد
كبار المحققين لتراثنا العربى الأستاذ « ابراهيم الايبارى » .

وهما تختلف الآراء أو تتفق الا اننا نحاول أن نضبط الايقاع بتقديم
ما قيل فى هذا الموضوع .. وليس معنى هذا أننا نؤيد الخروج على القيم
أو أن تشاع الفاحشة .. أو أن يتخذ بعض المتأخرين بسوقية الموضوعات
وخلاعة الأوصاف والابتذال فرصة للكسب والحصول على مغائم زائلة
بترويضهم مثل هذه الاباحيات .. لكن ما نبغيه أن نضج الأمور فى
مواضعها الصحيحة .. وكيف نتعامل مع التراث ؟ وكيف يكون هناك
انطلاقة من الأصالة الى المعاصرة ؟

ومتى نستطيع أن نقف في شموخ عندما نحقق أن التصغير من
التأصيل ؟ عند ذلك يكون المزيد من الرقي والتقدم .. فمن ليس له
ماض .. أينس له حاضر .. !!

وحتى لا تكون هناك شبهة أو مظنة أو اتهام لنا بالتحريض على
قبة الأدب ، نقول نريدنا أدبية خالصة لوجه « الله » .
فلنستعرض ما تم مع الأدب الاباحى فى المحاكم فى المغرب .. فماذا
حدث مع « أوفيد » مؤلف كتاب « فن الهوى » .

ما الذى يطغش الحياة

يقول الدكتور « ثروت عكاشة » :

« لا شك أن القارئ سيجد للوهلة الأولى أن الكتاب حافل بالمجون
والخلاعة ، وأن مؤلفه يبالغ الحب كطرفة من طرف الحياة ومتعة من
متعتها ، وأن ذلك الحب ينشده المؤلف ليس ذلك القدر المحتوم الذى يجرى
فى التراجميات الاغريقية ، ولا ذلك الهوى المشبوب فى رومانتيكيات
القرن التاسع عشر ، الذى يستشهد الماشق فى سبيله اذا لم يصل به
الى حافة الخبل والجنون ، ولا ذلك الحب الصوفى الذى يدله فيه المرء
ويوله حتى ينفصل عن العالم المادى ويرقى الى عالم الروحانية المتبتلة
لا ينال جسده فيه متعة ، وانما الحب الحسى الفارق فى اللاهو وملذات
الجسد » .

بل سيري القازي أن أوفيد لا يتحرج من أن يعلن أنه لا يكتب عن
الهام « أبولو » اله الشعر ولا من ربات الفنون ، بل يوحى « فينوس »
الهة الهوى والمتعة . لقد اختارته هذه الربة الخليفة وصيا على ابنها
« ايروس » « كيوييد » وأستاذنا خاصا به .

وقد دفع « أوفيد » ثمن ذلك حين أخرج على الناس كتابه « فن الهوى »
فقد وجد فيه الامبراطور مبررا لنفيه الى مدينة « توميس » المهجورة عن
شاطئ البحر الاسود بعيدا عن أهله وأصدقائه ومننديات الفكر والأدب .
اذ زعم أن هذا الكتاب دعوة اباحية ، ومن ثم أمر بحرق كل نسخه .

لكن هل اندثر الكتاب بعد أن احترق واختفى من الوجود أم أنه
استمر وعجز رجال الدين عن مقاومة سطوته وتأثيره .

يوصل الدكتور « ثروت عكاشة » فى ترجمته قائلا :

... ليس بغريب إذن أن يكون « أوفيد » قد انتزع إعجاب الكثرة من علماء العصور الوسطى وتقديرهم ، لاهتمامهم بالتراث اليوناني واللاتيني ، فكان القديس « ازيدور الاشيبلي » (٥٧٠ - ٦٣٦ م تقريبا) ، صاحب كتاب « مشاهير الرجال » والذي يعد من أهم المراجع في دراسة « تاريخ القرون الوسطى » ، يحذرن من مطالعة شعر « أوفيد » لما فيه من مجون ، ولكنه مع ذلك لم يستطع مقاومة تيار الولع به في عصره ، بل لقد ذكره هو نفسه في كتبه أكثر من عشرين مرة مقتبسا من شعره .

واتخذ القديس العلامة « فولجينتيوس » ، (٤٦٨ - ٥٣٣ م) من كتابي « مسخ الكائنات » و « فن الهوى » أساسا للقصص الرمزية الأخلاقية التي دونها في كتابه « الأساطير » . أما العلماء الذين أحاطوا بالامبراطور « شارلماني » فكانوا يتدربون على كتابة أشعار لاتينية تحاكي شعر « أوفيد » . بل لقد أصبح « أوفيد » لهم مثالا يحتذى في نظم الشعر وفي اختيار موضوعات الشعر- نفسها ، وكان نتيجة ذلك أن وجهه يعد ما يسمى « بالعصر الأوفيدى » .

وقال العلامة الانجليزى « ك . س . لويس » في كتابه « قصة الحب الرمزية » : « ان شعر المصور الوسطى كان على نهج « أوفيد » وقد أسى لهمه اذ أخذوا دعاياته على محمل الجد » .

وتفسير ذلك من الوجهة التاريخية في رأى الأستاذ « لويس » ، يرجع الى أن نظرة المجتمعات المسيحية في أوروبا بعد سقوط الحضارات الوثنية الرومانية والبربرية الجرمانية ، لم تغير كثيرا من مفهوم الناس للحب ، فكان الزواج لا يزال رهن اعتبارات غير عاطفية تسيطر عليها عوامل المصلحة ، والتحالف بين الأسر ، والتيارات السياسية ، في حين انحصرت عاطفة الحب في نوعين :

أولهما : ديني تصوفى ينتظم الضراعات للمذراء مريم .

وثانيهما : ما سعى في لغة الشعراء الجرمان في العصور الوسطى « بخدمة السيدة » أى الخدمة العاطفية العذرية لزوجة السيد الاقطاعي الذي يعد حاميا عسكريا للمنطقة التي بها قصره » .

وفي أواخر القرن الثاني عشر ، دون الشاعر الفرنسي « أندرياس كاييلانوس » كتابا باللاتينية اسمه « كتب ثلاثة من الحب » وضع فيه بطريقة منهجية كل القواعد والنصائح التي أوردها « أوفيد » في كتابه ، ولكن بقصد تطبيقها على مواقف الحب الرفيع ، ورغم ذلك فقد أثار الرأى العام المتزمت ، واعتبر هذا التحوير امتدادا للاباحية التي وردت في

« فن الهوى » ومع ذلك كله لم تنحصر فوجۃ انتشار كتاب « أوفيد » ، فاضطر رجال الكنيسة أن يرتضوا ما جاء فيه بعد أن أولوه ، فكتب أحد القسيس كتابا باللغة الفرنسية القديمة سماه « أوفيد معالجا معالجا أخلاقية » ، (١٣٠٠ م) حول فيه مواقف « فن الهوى » الى مواقف دينية أخلاقية ، رمز فيه بالحبيب الى الفضيلة والتقوى ، وبالمحب الى الناسك المتعبد على غرار شعر التصوف « لابن الفارض » فى الأذنب العربى ، و « المتنوى » ، « لجلال الدين الرومى » فى الأذنب الفارسى .

وأما القضية الثانية : فهى التى رفعت على مؤلف « مدام بوفارى » ، « جوستاف فلوبر » . ونظرت أمام محكمة جنح باريس الغرفة السادسة برئاسة السيد « دي بارل » جلسة ٣١ يناير و ٧ فبراير سنة ١٨٥٧ ، ومراقبة اتهام المحامى العام السيد « ارنست بينار » .

أيها السادة :

عند مواجهة هذه القضية تجد النيابة العامة نفسها أمام صعوبة لاستطيع أن تخفيها وهى صعوبة ليست من طبيعة الاتهام ذاته ، فلاسادة الى الأخلاق العامة والى الدين ، كل هذه عبارات لاشك عامضة الى حد ما ومطاطة ، بحيث يتم تحديدها . ولكننى عندما أوجه الحديث الى نفوس مستقيمة علمية ، يصبح من السهل التفاهم فى هذا الصدد ، وتحديد ما اذا كانت هذه الصفحة من كتاب تحمل إساءة الى الدين أو الى الأخلاق . والصعوبة ليست فى اتهامنا ، بل أنها على الأصح وبالأحرى فى طول الكتاب المعروض عليكم للحكم فيه فهو قصة كاملة .

فما العمل فى هذا الوضع ؟ وما دور النيابة العامة ؟ هل تقصر الرواية كلها ؟ هذا مستحيل ، ومن ناحية أخرى فإن قراءة النص موضوع المؤاخظة وحده يعرضنا للوم له ما يبرره . فمن الممكن أن يقال لنا : أنكم اذا لم تعرضوا القضية بكافة أجزائها ، فإنكم تهملون ما سبق وما يلحق الفقرات المدانة . ومن الواضح أنكم تخنقون القضية بتضييق مجال المناقشة .

أيها السادة :

ان الاتهام ينحصر فى جريمتى : إساءة الى الأخلاق العامة وإساءة الى الأخلاق الدينية ، فى صور شهوانية ممتزجة بالاشياء المقدسة .

ان أمامكم أيها السادة ثلاثة متهمين : السيد « فلوبر » مؤلف

الكتاب ، والسيد « بيشا » ، الذى قبله ، والسيد « بيلين » الذى طبعه .
 وفى هذا الموضوع ليست هناك جريمة بلون علانية ، وجميع من اشتركوا
 فى هذه العلانية يجب أن ينالهم العقاب . ولكننا نسرع بأن نقول بأن مدير
 المجلة والطابع لا يأتیان الا فى المرتبة الثانية ، والمتهم الأساسى هو
 المؤلف ، هو السيد « فلوير » - السيد فلوير الذى نبهته ملاحظة التحرير
 فاحتج ضد الحذف الذى أجرى فى كتابه ، ثم يأتى بعده فى المرحلة
 الثانية السيد لوران بيتشا الذى يستحاسيونه - لا على الحذف الذى أجراه -
 بل على ذلك الذى كان يجب أن يجريه ؛ وأخيرا يأتى فى المرحلة الأخيرة
 الطابع الذى يعتبر الديديان الأمامى ضد القضية . والسيد « بيلين »
 بعد ذلك - رجل فاضل ليس لدى ما أقوله ضده ، ونحن لانطلب اليكم
 الا شيئا واحدا هو أن تطبقوا عليه القانون ، فالطابعون يجب أن يقرأوا
 وعندما لا يقرأون أو يكلفون غيرهم بالقراءة ، فانهم يطبعون تحت
 مسئوليتهم الخاصة . فالطابعون ليسوا آلات ، ولهم امتياز فهم يفسمون
 اليمين ، وهم فى وضع خاص ، وهم مسئولون ، وهم عندما يتركون
 الجريمة تمس يكونون كمن يترك العدو يمر ، ولتخففوا العقوبة كما تشاؤون .
 عن « بيلين » ، بل وكونوا رحيمين بمدير المجلة ، وأما « فلوير » المجرم
 الأساسى فهو الذى يجب أن تحتفظوا له بقسوتكم .

ولسوف يقال لنا كاعتراض عام . ان الرواية فى النهاية أخلاقية
 مادام الزنا قد عوقب ، ولهذا الاعتراض جوابان ، فانا افترض افتراضا ان
 الكتاب أخلاقى ، ولكن الغاية لا يمكن أن تفقر للتفاصيل الشهوانية التى
 يمكن أن توجد فيه . ثم أننى أقول ان الكتاب ليس فى جوهره أخلاقيا .

أننى أقول ان التفاصيل الشهوانية لا يمكن أن تطفى بغاية أخلاقية ،
 والا لا يمكن أن تقضى كافة القاذورات التى يمكن تصورها ، وأن توصف
 كافة خلاعات عاهرة مع جعلها تموت فوق حصير قذر بمستشفى . وكان
 من الجائز دراسة وإظهار كافة الأوضاع الشهوانية .

ان فى هذا ما يتعارض مع كافة قواعد التفكير السليم . وان قية
 وضعا للمسم فى متناول الجميع . والفن بغير قاعدة لا يعود فنا ، وهو
 كالمرأة التى تتخلى عن كافة ثيابها ، واخصاع الفن للوقار العام ليس
 استعبادا له بل تشريفا . والانسان لا يكبر الا بقاعدة . وهذه أيها السادة
 هى المبادئ التى ندين بها ، وهذا هو المذهب الذى ستحمونه استجابة
 لضميركم .

مرافعة الدفاع السيد سينار

أيها السادة :

ان السيد « جوستاف فلوپير » متهم أمامكم بأنه قد وضع كتابا رديئا ، وبأنه قد أساء في هذا الكتاب الى الأخلاق العامة والدين .
والسيد « فلوپير » موجود الى جوارى ، وهو يؤكد أمامكم أنه قد وضع كتابا شريفا ، ويؤكد أمامكم أن فكرة كتابه منذ السطر الأول حتى الأخير فكرة أخلاقية دينية . . تدعو الى الفضيلة ببشاعة الرذائل وهو ليس بالرجل الذى تستطيع النبأية بخمسة عشر أو عشرين سطرا منتزعة من هنا وهناك ، أن تقدمه اليكم كصانع للوجات شهوانية .

الحكم

ولكن بما أن الكتاب الذى ألفه « فلوپير » كتاب يلوح أنه قد عمل فيه بجد ، ولزمن طويل من الناحية الأدبية ، ومن ناحية دراسة الشخصيات ، حتى ان الفقرات التى انتقاها قرار الأحالة مهما تكن مفيدة - الا أنها قليلة العدد اذا قورنت بطول الكتاب ، وهذه الفقرات - سواء من ناحية الأفكار التى تعرضها ، أو الأوضاع التى تصورها ، تدخل فى مجموع الشخصيات التى أراد المؤلف تصويرها ، مع المبالغة ومع صيغتها بواقعية مبتذلة منفرة فى كثير من الأحيان . . ولما كان « جوستاف فلوپير » يعلن احترامه للمواضيع الحنيذة ويكل ما يتصل بالأخلاق العامة . . وكان لايلوح أن كتابه قد كتب كبعض الكتب الأخرى لهدف واحد هو اشباع الشهوات الحسية وروح الإباحية والعريضة أو تسفيه الأشياء التى يجب أن تحظى باحترام الجميع » .

وكان خطؤه هو فقط اغفاله أحيانا للقواعد التى لايجوز أن يتخطاها قط أى كاتب يحترم نفسه ، وأنه نسى أن الأدب كالفن ، لكى يحقق الخير الذى ينتظر منه ، لايكفى أن يكون فقط عفيفا طاهرا فى مسودته وفى عبارته » .

وفى هذه الظروف بما أنه لم يثبت الثبوت الكافى أن « بيشاس » و « جوستاف فلوپير » ، و « بينه » قد ارتكبوا الجرائم المنسوبة اليهم .
« فإن المحكمة تبرئهم من الاتهام وتسرحهم بدون مصاريف » .

تغير المعايير الاجتماعية

وإذا كنا قد تجاوزنا الحدود في الاستشهاد بهذه المحاكمات ، فالذي تبغيه أن نزيد الأمور إيضاحاً للقراء ، وكل يأخذ منه ما يبغيه ويدع مالا يبغيه .. لكن ماذا ورد في كتاب « مونتمجرى هايد » عن بعض القضايا الإباحية في الأدب .. فسوف نجتزئ بعض المشاهد القصيرة والمتنوعة سواء بالنسبة إلى المؤلف أو الناشر .. فحزب لنا المؤلف أمثلة كثيرة منها ..

أن الناشر « ريتشارد بيرتون » طبع كتابا باسم « ليالى عربية » .. اختوى الكتاب على ملاحظات شائقة وتعليقات لبيرتون على بعض النصوص الإباحية .. وبعد أن نجحت تجربة الكتاب ولقى رواجاً كبيراً من القراء .. فتمادى هذا الناشر في طبع مثل هذه الكتب فربصد ١٠ آلاف جنيه استرليني .. وطبع « نزهة الخاطر في الروض العاطر » .. ففزع المجتمع من هذا الناشر وطالب بمصادرة كل مطبوعات هذا الناشر الذي يروج للإباحية .

وفي عام ١٩٣٣ في الولايات المتحدة ، أصدر القاضي « جون م . ولس » قراراً بمصادرة رواية « عوليس » متهما إياها بالإباحية ، وأنها تثبت الفرائز الجنسية .. لكن تلى الحكم حكم ثان « محكمة عليا » أصدره القاضي « أجوستس . ن . هاند » .

إن العينة التي قدمت من الكتاب وإن كانت ذات مدلول إباحي إلا أن السؤال في هذه القضية هو هل الكتاب « عوليس » ككل له نفس المدلول ؟ .. وبالنسبة لكتاب « جويس » أن الكتاب ككل ليس إباحياً ، وهو في رأينا لا يثير الفرائز ، وأن العينة محل النقاش أو التحقيق لا تؤثر في الكتاب ككل إلا أثراً ضئيلاً .

مخبر يقبض على كتاب

لكن ماذا حدث مع كتاب « مذكرات امرأة عن المتعة » والمعروف باسم « فنى هيل » للمؤلف « جون كليلاند » والذي ظهرت طبعته الأساسية عام ١٧٤٩ .. قدم للمحكمة بعد صدوره بـ ٢١٥ عاماً أي في عام ١٩٦٤ .. وقبل القضية ذهب أحد المخبرين السريين واشترى نسخة من الكتاب في نوفمبر ١٩٦٣ على اثر ذلك قام البوليس باقتحام دار النشر واسمها « مى فلور ليمتد » حيث صادرت « ١٧١ » نسخة من الكتاب

المطبوع بالدار مستندا الى « البند الثالث » من قانون المطبوعات المخلة بالأداب لقانون ١٩٥٩ ٠٠ على اثر ذلك حاول الناشرون اقناع السلطات بمعاملة قضية الكتاب طبقا « للبند الثاني » حتى يمكن أن تعرض قضية الكتاب المصادر على هيئة المحلفين كما حدث في أكتوبر ١٩٦٠ عندما نظر قضية « عشييق الليدى تشاترلى » .

وكتب الناشرون خطابا يوضحون فيه موقفهم قالوا فيه : « نريد أن نوضح لكم فى الحال أن عملاطنا كانوا أصحاب القرار فى طبع هذا الكتاب بإحساس عميق من المسئولية والثقة ٠٠ ودار نشر « ماى فلور ليمتد » لم تأخذ فى عين الاعتبار الى أن الكتاب ككل مخجل بالأداب أو أنها أكدت على قيمته الأدبية والفنية أو أية عوامل أخرى . فقرار النشر كان لعملائنا فقط » .

ماذا قال الشاهد الأول ؟

القضية نظرت فى ٢٠ يناير ١٩٦٤ ٠٠ استمعت المحكمة فى البداية الى اثنين من شهود الاثبات من رجال الأمن ٠٠ اللذين تركزت شهادتهما حول عرض الكتاب للبيع . لكن ماذا قال شهود النفى ؟ ٠٠ كان أول شاهد من شهود النفى فى هذه القضية هو « بيتر كونييل » قدم نفسه على انه مؤلف وناقد نشرت أعماله فى عدة صحف بريطانية وأنه ناشر الدورية الشهرية ٠٠ طلبت منه المحكمة فى البداية أن يشرح لهم الأوضاع الأدبية والسياسية والاجتماعية للفترة التى عاش فيها « جون كليلاند » مؤلف الكتاب موضوع القضية ٠٠ بدأ الشاهد يشرح للمحكمة معنى الاباحية فى الأدب وعلى أساس التعريف الذى أعلنه أكد أن كتاب « فنى هيل » ليس اباحيا .

● وعندما سألته المحكمة عن تضمن الكتاب لبعض صور قلمية جنسية ؟

— أجاب الشاهد ٠٠ بأن هذه الصور لم تغل من القيمة الأخلاقية ٠٠ حيث ان بطولة الرواية كانت تعتبر أن الحب هو الترويج الطبيعى للجنس ٠٠ فهى تقول : « ان الحب هو توايل المتعة » .

● وحول سؤال آخر عن القيمة الأدبية للكتاب ؟

ـ أجاب الشاهد :

بأنه شخصيا لا يعتبر كتاب « فنى هيل » تحفة أدبية بل على العكس .. هو ذو قيمة أدبية متواضعة .. لكن ليس مجموعة من المغامرات الجنسية فقط .. فهو يصور بعضا من حياة القرن الثامن عشر .. ولا شك أن « كليلاند » قد عاش وقرأ كما كبيرا من أدب هذه الفترة . واستمرت مناقشة نفس الشاهد فى الجلسة الثانية التى عقدت بعد الأولى بأسبوع وتركزت أقوال الشاهد حول مدى صدق تصوير الرواية للحالة الاجتماعية فى هذه الفترة .

● واستجوبته المحكمة عما اذا كان يعتقد أن هناك من سيقرا الكتاب بفرض معرفة الحالة الاجتماعية التى كانت عليها « انجلترا » قبل قرنين من الزمان ؟

ـ أجاب الشاهد .. أنه يعتقد أن هناك من سيشترى الكتاب لهذا الغرض .. وأضاف أنه اكتشف أن صديقا له قد نصح من أستاذه بجامعة « كمبردج » بقراءة هذا الكتاب .

الشاهد الثانى

الشاهد الثانى كان « اتش مونتجرى هايد » .. أستاذ كرسى الفنون فى جامعة « أكسفورد » ، ودكتور الآداب فى جامعة « بلفاست » .. كما أنه عمل أستاذا للتاريخ والعلوم فى جامعة « البنجاب ولاهور » .. أعلن فى المحكمة أنه يستعد لنشر كتابه تاريخ الاباحية الذى اضطره لقراءة كميات هائلة من الأعمال الأدبية المتفاسوة الاباحية منذ كتاب « فن الهوى » « لأوفيد » حتى آخر ما نشر فى هذا المجال . وهذه الرواية قيمتها فى تطور القصة .

● سألته المحكمة عما اذا كان الكتاب يرسم صورة غير واقعية لحياة عاهرة عاشت فى الماضى ؟

ـ أجاب الشاهد بالنفى وأضاف أن الرواية تقوم على عنصر رومانسى له ظلاله الواقعية الواضحة .

بعد هذا الأخذ والرد .. أجمع الشهود وهؤلاء النقاد والادباء وأساتذة الأدب على أن الكتاب وإن كان يحوى بعض الصور الاباحية إلا أنه لايعتبر عملا اباحيا ككل .

وقبل أن تنتقل الى قضية « ألف ليلة وليلة » أو رأى الأستاذ « العقاد » والأستاذ « إبراهيم الابيارى » ٠٠ ماذا قالت «سيمون دى يوفوار» عندما كتبت دراستها ونشرتها فى عددى ديسمبر ١٩٥١ ويناير ١٩٥٢ فى مجلة « الأزمنة الحديثة » تحت عنوان ٠٠ هل يجب أن نحرق ساد ؟

قالت :

« ان كثيرا من النقاد عندما يتحدثون عن القرن « الثامن عشر » أو الحياة الإبداعية فى القرن الثامن عشر ٠٠ لا يسيرون أى التفات لاسم المركيز « دى ساد » ، ولعل هذا التجاهل غير المبرر هو الذى جعل المتحمسين « لساد » يمتبرونه عبقرىا ، وهم يزعمون أن أعماله تضارع أعمال « نيتشة » و « فرويد » وكبار السرياليين ٠٠ وأن عدد النقاد الذين لم يجمعوا من « ساد » شيطانا ولا ملاكا ، ولكن فقط أنسانا وكاتبا ، يمكن أن نحصيهم على أصابع اليد الواحدة .

وبفضل هؤلاء النقاد المزدودين عاد « ساد » مرة أخرى الى الأرض بيننا ، ولكن ما هو مكانه بالتحديد ، لماذا يثير انتباهنا ؟ حتى عشاقه يعتبرون أن أغلب أعماله غير قابلة للقراءة من وجهة النظر الفلسفية ، فهو أى « ساد » لم يأت بجديد فى هذه الناحية ، ولكن الحقيقة التى تقول انه لم يكن كاتباً فقط ، ولم يكن كذلك مارقا جنسيا فقط يمكن أن تقودنا الى هوية « ساد » الحقيقية ، تلك الهوية التى تآكلت فى العلاقة بين الصفتين السابقتين .

لقد جعل « المركيز دى ساد » من فكره الإباحى المعنى والتعبير عن وجوده كله ٠٠ ودور « ساد » هنا ، هو أنه أعلن بصراحة وشجاعة عما يدور فى أحلام الكثيرين ويخجلون ليس فقط من محاولة تحريره ولكن أيضا من سرده على الناس ٠٠ لقد اختار « ساد » تحمل كل الصفات السيئة التى التصقت به ومازالت حتى الآن بدلا من أن ينسحق للمجموع ٠٠ فما انسحق الأقلية امام الأغلبية الا صورة تقليدية للسادية .

لا بد من التفرقة بين القواعد والقيود

فى كتاب « اللغة الشاعرة » للأستاذ العملاق « العقاد » يقول عن هذه الظاهرة فى الشعر ٠ « وقد يما وجد فى الشعراء والفنانين من ينجح به وراء أحيانا الى رفع الكلفة وأطراح الحشمة والابتذال فى اللفظ أو فى المعنى أو فى كليهما ، فيستترسل فى الهذر واللفظ كأنه فى اجازة

من « نفسه الفضلى » كما يقولون .. وينسب الى هذه النزوات شعر المجون والهزل وشعر الاباحة والجدوح ، وينسب اليه كذلك ضرب من الشعر الذى يخيّل الى الناس أنّه محدّثهم بالحكم والأمثال وهو فى أسلوبه الهازل ساخر بضروب الحكمة والمثل .. »

والسير الشعبية .. كانت تقوم على معرفة دقيقة وإحساس صادق بالبيئة والمجتمع اللذين يقدم لهما هذا العمل الأدبى .. ومن هنا يأتى التوفيق التام بين العمل الأدبى فى صورته التى استوحاها من الماضى ، وبين أثره الفنى على المتلقى لما حققه من موازنة ناجحة بين البيئتين ، هى فى حقيقتها العنصر الأول فى فنية العمل الأدبى الذى يمكنه من أداء مهمته نحو المجتمع والحياة .

فصل الف ليلة وليلة

وكما يقول الشاعر « هوراس » وقيل أن نفرغ من حديثنا .. قد يفلت الزمن هارباً .. ذلك الماكر الغادر .. فاقبض على يومك .. ولا تثق بمقال ذرة فى غدك .. فبعد ألف سنة وسنة .. تقف « ألف ليلة وليلة » حائرة تبكى بدموع الحرقلة ولوعة الأسى .. فقد قبض عليها وأودعت بين قضبان السجن متهمة بأن فيها كلمات معيبة والفاظا قبيحة ، قليلة الأدب تسببت فى خدش الحياء العام .. وأساءت الى الحرائر فى خدورهن .. وهتكّت ستر الشريفات اللاتى يعرفن معنى العيب .. ولا يرتدين الا « المينى جيب » ولا يذهبن الى المصايف الا « بالبكينى » .. وفتحت أعين الشباب للزق على أشياء قبيحة تؤدى الى خطف الفتيات واغتصابهن .. لأنها ذات حوادث عجيبة وقصص غريبة .. فلياليها غرام فى غرام .. وتفاصيل حب وعشق وهيام .. وحكايات ونوادر فكاهية .. ولطائف وطرائف أدبية .

ونسى فضلها فقد تأثر بها « توفيق الحكيم » وكتب مسرحية « شهر يار .. » والدكتور « رشاد رشدى » فى مسرحيته « شهر زاد » .. وألف « كورساكوف » عن « شهر زاد » القصيدة السيفوفنى ومن « ألف ليلة وليلة » وضع باليه « الشاطر حسن » وأوبرا « السندباد » .

ولا يشفع لها أن كتبت عنها الدكتورة « سهر القلماوى » رسالة « الدكتورة » وقدمها لها عميد الأدب العربى الدكتور « طه حسين » وقال عنها « انها كتاب متعة ولهو وتسلية ، وأنه خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قرونا طوال .. » ويصنّف كتابا من كتب العوام . يتضمن

مجموعة كبيرة جدا من القصص الشعبي التي تدور بعضها في بيئات خرافية مفرقة في الخيال ، كما يدور بعضها الآخر في بيئات واقعية مفرقة في الصراحة في سرد الحوادث والقصص التي وقعت أحداثها أو عاشت شخصياتها في مصر والشام والعراق .

ولايمنكن أن يشفع لها أيضا أن الشرق والغرب والقاصي والداني قد استفاد منها وتأثر بها وأن كل الأدباء والفنانين والموسيقيين والرسامين والتشكيليين قد أرتووا من فيض عطائها . . . وانها ظلت أعواما طوال تقدم في تمثيلية اذاعية في الشهر الكريم « رمضان » من تأليف « طاهر أبو فاشا » وإخراج « محمد محمود شمعان » . . . والهيا قدمت في عمل تليفزيوني من تأليف الكاتب الاسلامي « أحمد بهجت » يبدو أن كل ذلك لن يغفر لها خطاياها ، لأنها مجهولة النسب والأصل . . . فهي بنت سفاح .

كيف يراها محقق التراث

وإذا كانت « ألف ليلة وليلة » قد صدرت مطبوعة في مصر بالمطبعة الأميرية الحكومية ببولاق عام ١٨٣٦ ثم صدرت طبعة أخرى عام ١٨٦٢ وثالثة عام ١٨٩٦ . . . فبعد كل هذا . . . هل نستطيع أن نقول ان « ألف ليلة وليلة » أدب إباحي ، توجهت بهذا السؤال الى الأستاذ « إبراهيم الابيارى » الذي يعتبر من أكبر المحققين للتراث العربي ، وقضى معه رحلة طويلة فخبره وعرف خباياه . . . ومازال يحق ويشرى المكتبة العربية .

قال :

— في قراءتي لكتب الأدب قديما ، لم أجد ما نستطيع أن نسميه أدبا إباحيا على النحو الذي ورد عند غيرنا من الأمم الأخرى ، وكان لهم عندهم في أن يسموه أدبا إباحيا ، فهو بحق عرض مسرف خارج عن الاحتشام ، وكان الاجتزاء ببعضه يفنى كما هو الحال في الأدب العربي الذي نريد أن نحمله على غيره من الآداب الأفرنجية الإباحية ونسميه هو الآخر إباحيا ، مثلا خذ كتابا من كتب اللغة أعني القواميس التي هي مرجعنا جميعا صغارا وكبارا ، لا تجد فيها تعفلا أو تنزها عن أن تذكر العورات بعبارات صريحة ، وإذا ما توسعت أو رجعت الى الكتب اللغوية الموسوعية . . . الكتب التي تستطرد وتذكر الشواهد مثل « لسان العرب »

و « تاج العروس » .. تجدها لاتتنزه عن أن تذكر الشعر المعبر عن وصف
ما يشتهي اليه في المرأة وصفا دقيقا .

ومع هذا وذاك لا أستطيع أن أسميه أدبا اباحيا .. ومثل هذا كثير
في كتب اللغة .. واذن كتب اللغة لاتستطيع أن تحرم منها قارئ أو أن
تحذف منها أو تضيف اليها بحجة أنها اباحية .. وإذا تركت هذا ورجعت
الى الشعر وأظنك لاتنسى معلقة « امرؤ القيس » وما فيها من أوصاف
للمعلية الجنسية أوصافا من العلة بمكان .

وما أريد أن أستطرد بك الى غير هذا ، ومع هذا فهذه الأعمال وغيرها
لا أسميها من الادب الاباحى الذى جرى على السنة غيرنا من الأمم .. ثم
تعال نذكر اليس حديثنا وحديث اولادنا وحديث الأبناء والبنات الذى
يجرى بيننا كل يوم وليلة وكل ساعة ودقيقة .. ليس هذا الحديث
نصفه ان لم يكن كله حول النصف الآخر وصفا واستحسانا ، وذكر
مفاتن الى غير هذا مما هو فى فطرتنا وطبيعتنا .. فما بالناس يعمل كما تعمل
النعامة ، تخفى رأسها فى الأرض وهى تظن أنها قد أخفت نفسها عن
صائدها .

وانى لأعلم أن الحديث فى مثل هذا دون أن نفحش فيه .. حديث
فيه أخذ وعطاء .. ووراء هذا الأخذ والعطاء البرى ما يكبح الأنظار الى
ما بعده ، ويصد النفوس عن أن تتطلع الى ما هو أبعد .. وأنفحش الأمم
أو أقربها الى الفحش هى الأمم التى كتمت الأفواه ، وعقدت الألسن ،
وحجبت الأبصار .. مثل هذا يخلق أمة متوثبة الى الشر .. وعكسه الذى
يخاف أمة قائمة .

وانى لأذكر لك أمرا وقع بيننا منذ أمد قريب . وهو أيام اختط
سيف البحر « كورنيش » بالاسكندرية وخلقت المصايف للاستجمام ،
وحججت بناتنا على أن يشاركن بنينا فى نزول البحر « بالآتب » أى
« المايوه » فماتت رأيت عند ذلك عجبا .. رأيت فتينا اذا ما وقع ابصارهم
على فتاة « بآتبها » التفوا من حولها وكأنهم فى عرس .. وكأنهم لم يروا
فتاة قبل هذا .. هذا منشؤه الحرمان .. وتعال معى ننظر اليوم الى
صيف الاسكندرية وهو عامر بالفتيات والفتيان يمر بعضهم على بعض
ولا شيء من هذا .

ان ما ورد فى كتب الادب عندنا وفى غيرها من كتب التاريخ
أو القصص هو شيء ينشأ جيلا على أن يكون واعيا قاعا ، ليس فيه هذا
الاسفاف الذى نرجو منه ، كما ليست فيه هذه الاباحية المطلقة التى نريد

تخلية الكتب منها ، بل فيه حديثي وحديثك وحديث الناس جميعا الذى
يجرى على السنن ليل نهار ، ومع هذا لا تمنع حديثا ولكننا نمنعه مكتوبا
فى الكتب ولا فرق بين الاثنين ، بل هو فى الكتب أخف وطأة .

وهذه الفكرة ، فكرة الحذف راودت بعض مفكرينا منذ عهد قريب
فحين أخذنا فى نشر كتاب « نهاية الأرب » ، « للنويرى » محققا كان
منه جزء فيه بعض هذا الحديث المكشوف . فهلع لهذا نفر وعرض الأمر
على « المجلس الأعلى لدار الكتب » حينذاك ، وكان من رجال الفكر
المسؤولين . وكان رأى البعض المنع والرأى الآخر النشر دون حذف .
وأخيرا لبوا تلك اللعبة التى لا تعطى ولا تمنع ، بل تكاد تعطى أكثر
مما تمنع . فجعلوا منه طبعة خاصة وطبعة عامة . وقل لى بريك ، هل
تستطيع أن تمنع الطبعة الخاصة عن عامة الناس . ولكنها حيلة خدعوا
بها العقول بعد أن خدعوا بها أنفسهم . وإذا أشفقت على صغارنا وأردت
ألا تطالعهم بهذا الحديث مبكرين ، فليس ما يمنع عندي من أن تطالعهم
بطبعات مهذبة . ولكن لا يحمل اسم المذهب ، اسم الكتاب الكامل .
ويبقى الكتاب الكامل كمسا هو حتى اذا ما شب الصغير ونضج عقله
واستوعب استطاع أن يقرأ ما يسمع ، ولم يكن غريبا عليه هذا المقروء
الذى امتلأ به سمعه قبل أن يقرأ ، هذا هو التهذيب إن أردت أن تهذب .
أما اذا أردت أن تهذب ، أن تحذف من الكتاب ما يروك فهذا أمر لا ينتهى
عند حد ، والطباع تختلف وتلك الرغبات الحاذقة لاتشبع . وما تدري
عند أى شئ ولأى مدى تقف . فاذا أنت آخر الأمر قد حذف الكتاب كله .

ولست أفهم ما معنى يخدش الحياء والحوار فى الأفلام يأتى بمختلف
الطامعين والراغبين فى الشهوة وكان المجتمع المصرى هو هذا الحوار
المبتذل .:

وفى النهاية وتاكيدا لتساؤل الأستاذ « إبراهيم الأبيسارى » ،
ألم يخطر على بال أحد أن يسأل هل الراقصة التى تعزى رديها وفعلها
وتديها وتحركهما فى إثارة مبتذلة ألا يخدش هذا الحياء .:

وما رأيهم فى القبله الملتهبة الحارقة فى السينما والتليفزيون .
والأحضان الدافئة المزوجة بالتأوهات ألا يخدش الحياء ١٩٠٠ وما رأيهم
فى اعلانات التليفزيون التى تشحن عقلية الطفل الصغير بمخزونات من الممكن
أن يكون له أثر خطير على المجتمع ألا يخدش الحياء ١٩ وما رأيهم فيما يحدث
فى المواصلات العامة ألا يخدش الحياء ١٩

وما رأيهم فى كباريهات شارع الهرم ألا تخدش الحياء وتدمره ١٩

وما رأيهم في كلمات الأغاني .. بوسه ونغمض ويله .. و الطهش
قالى يا حلوة يالى ، ألا يخدش هذا الحياء ؟ وما رأيهم فيما يسمى
« أغاني الموالد » المتضمنة لكل ما هو تزيف للسيرة النبوية العطرة بالكثير
من الخزعلات والتقولات البعيدة عن القيم والأخلاق والدين .. ألا يخدش
الحياء ؟ وما رأيهم فيما هو مكتوب في كتاب الأغاني « لأبى الفسوج
الأصفهاني » ولولا الحياء لنقلت فقرة كاملة ألا يخدش هذا الحياء ؟
وما رأيهم فيما ورد في كتاب « الطيب صالح » ، « موسم الهجرة الى
الشمال » .. ألا يخدش هذا الحياء ؟ وما رأيهم في الأفيشات التي تملأ
الشوارع بأجساد عارية ألا يخدش هذا الحياء ؟ وما رأيهم في نوادي
الفيديو ، هل هناك رقابة عليها لمنع خدش الحياء ؟ وما رأيهم في مسارح
القطاع الخاص وما تروجه من ألفاظ سوقية وشتائم جارحة ، واستعراض
« اللحم الأحمر » ألا يخدش هذا الحياء ؟ وما رأيهم فيما هو مكتوب في
السير الشعبية وشعراء المجون والخلاعة .. نريد أن نعرف أى حياء ..
وما هو حدوده .. وهل يخضع لقوة الشرع أم قوة التشريع ؟ وما يحدث
في الشوارع المصرى وفي الجامعات وفي النوادي وفي السهرات الماجنة ..
ألا يدل هذا على أن حياءنا حياء مليان .. ١١

د • عز الدين اسماعيل

الخلاف الفكري في المجتمع، ١٠٠٠

عمله في الجامعة كما قال لي : كان البيئة الملائمة لنشاطه العلمي والأدبي ، فقدم عالمه الثقافي خلال كتب ذات رؤية جديدة في عالم الأدب والنقد الأدبي ، وكان جهده المبذول محاولة لتطوير الواقع النقدي بشكل يتلاءم مع تطور العصر ، وتغير الكثير من المفاهيم التي ظللنا زمنًا بعيدًا نتوارثها .

قدم للمكتبة العربية « الأسس الجمالية للنقد العربي » و « التفسير النفسي للأدب » و « الفن والانسان » و « الشعر العربي المعاصر » .

ولم يتوقف عطاء الدكتور « عز الدين اسماعيل » عند حدود الكتب النقدية ، بل قرض الشعر ، وكتب مسرحية شعرية بعنوان « محاكمة رجل مجهول » ، وترجم العديد من الأعمال الأدبية ، ورأس تحرير مجلة « فصول » .

ورحلة الدكتور « عز الدين اسماعيل » الثقافية متنوعة المسارات ، بين التدريس في كلية آداب جامعة « عين شمس » وبين عمادته لهذه الكلية ، ثم رئاسته « للهيئة العامة للكتاب » ، والتي قال عنها : « ان عمله فيها كان شديد الارتباط بالمجال الثقافي والجهد الذي بذله كان على حساب انتاجه الشخصي » .

وأخيرا رست سفينته عند رئاسته « لأكاديمية الفنون » بالهرم ، والتي يقول عنها : « أعتقد أن عملي الحالي هو بمثابة عودة إلى المناخ القديم ، الذي يتيح للانسان أن يجمع بين ادارة مؤسسة علمية كهذه وانتاجه الخاص » .

ومن هنا تتبلور نظراته النقدية للحركة الابداعية ، انها سوف تظل تعيش من داخلها ، وتنمو من خلال دوافعها الخاصة واقتناعات اصحابها بما ينبغي أن يقدموا .

فالفنان دائما يؤدي وظيفة اجتماعية ، لا تتحقق الا بان يستقبل الجمهور ما ابداع ، حتى يكون هناك تفسيرات جذرية فى رؤيتنا للابداع ، والفن ، وللكاتب الذى يكتب لحل كل تضائبات الصراع الداخلى والتخفف من صبه الواقع .

التعليق بالدكتور « عز الدين اسماعيل » فى مكتبه باكاديمية الفنون بالهرم ، لأصل الى اجابات محددة وواضحة عن التساؤلات الماثرة حول المتناقضات فى عالمنا الثقافى والفنى ، وخاصة انه أحد رجال الثقافة الذين شغلوا مناصب مؤثرة فى البناء الثقافى ، بكل حساسياته وفاعلياته فى تكوين وتنمية الشخصية المصرية .

وهو أحد الرموز الهامة التى تدير أكبر اكااديمية فنية فى الشرق الأوسط ، يقع عليها العبء الأكبر فى تنمية الذوق والاحساس الجمالى والمعرفة والثقافة الفنية اذا أحسننت دورها ، وخاصة أن الفن له تأثيره الخطير فى منطقتنا التى تغلفها الأمية بنسبة كبيرة ومتنامية ، فالفن وحده الآن هو القادر على صياغة وجدان هؤلاء البشر اذا أحسن استخدامه .

تطور الابداع

● ● ● ● ● كان سؤالى الأول معه ، هل الفنون أحرزت تقدما عما كانت عليه قديما ، وما هى العقبات التى تحد من تطور الفنون عندنا ، وهل تمتلك الاكاديمية منهجا متكاملا فى تقويم الفنون وتحديثها ، أو أن معاهد الاكاديمية يقتصر دورها على تخريج دارسين لا موهوبين ؟

قال :

— لو نظرنا فى حدود الحقبة الزمنية التى نشأت لدينا فيها الأجناس الأدبية بصورتها الراهنة ، أعنى المسرح والرواية والقصة القصيرة وكذلك الفنون التشكيلية ، يمكننا أن نقول فى اطمئنان أن هناك تطورا ملحوظا فى هذه الأجناس الأدبية ، وهذه الفنون على المستويين الكمى والكيفى معا .
فنحن على سبيل المثال لا نستطيع أن نحصى عدد من يكتبون القصة القصيرة على الساحة العربية ، فضلا أن نحصى عدد من يكتبون المقالة :

بل أننا في إطار نوع واحد نستطيع أن نصنف كتابه أصنافاً مختلفة ،
فالمقال السياسي غير المقال الأدبي ، وكاتب المقال الفكري يختلف عن كاتب
هذين النوعين .

وهذا يدل على ضخامة ما يكتب في باب المقالة في وقتنا الراهن ،
« نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لكتاب المسرح ، ففي زمن ما كان
الدينيا شاعرا واحد هو « أحمد شوقي » يكتب مسرحا شعريا ، واليوم نجد
عدها لا بأس به من الشعراء يكتبون للمسرح ، وفي الوقت الذي كان فيه
« توفيق الحكيم » خلال الثلاثينيات يتفرد بمجال كتابة المسرحية أو يكاد ،
نجد اليوم عشرات من كتاب المسرح في الوطن العربي بأسره .

وهذه مجرد اشارات تدل على تنامي حركة الانتاج الأدبي في أشكاله
المختلفة ، ولم أذكر الشعر في هذا السياق لأنه دائما الفن الأدبي الذي
يكتسح الساحة ويجد عشرات الممثلين له في مجتمعنا في كل أوان .

ولكننا إذا التفتنا الى التغير الكيفي ، فإن الشعر يأتي في مقدمة هذه
الأنواع الأدبية ، من حيث انه كان أسبقها الى التغير الجذري والحاسم منذ
ما يقرب من أربعين عاما ، وهو ما تمثل في حركة الشعر الجديد التي
ما زالت منذئذ تنمو وتتطور بهذا الفن في اتجاهه الجديد ، لكن المؤكد
أن الرواية والقصة القصيرة والمقال قد أحرزت جميعا تقدرا كفيلا على مدى
الخمسين عاما السابقة .

وهذا كله غير منفصل عما حدث في مجتمعنا من نمو وتطور على جميع
الأمعدة السياسية والاجتماعية والفكرية .

في الثلاثينيات كان مجتمعنا يتشكل من ١٤ مليون نسمة ، وهو
اليوم يجاوز الخمسين مليونا ، وحركة التعليم في ذلك الوقت تتناسب
طرديا مع ذلك العدد ، في حين يبلغ عدد المنتظمين في التعليم اليوم أضعاقا
مضاعفة ، كانت القضية الوطنية الهم الأساسي الأول للخروج من دائرة
الاستعمار ومخلفاته ونحن اليوم نواجه واقعا جديدا في ظل الاستقلال
والوئام مختلفة من التحديات والمواجهات مع العالم من حولنا ، ولن أحصى
التغيرات الحاسمة في بنية المجتمع وعلاقاتها الداخلية ، ولا عن الأوضاع
الاقتصادية المؤثرة في هذه البنية وهذه العلاقات ، ولكن ذلك كله يشكل
خلفية لفهم التغيرات التي برزت في ساحة الابداع الأدبي وما طرأ ويطرأ
عليه من تغيرات .

وعلى الجملة فإن الواقع الراهن يحمل مؤشرات الى تنامي وتضاعف
في مجال الابداع على المستويين الكمي والكيفي على السواء .

الأكاديمية .. ودورها

لكي نحدد دور الأكاديمية في هذه القضية ، أولا : الأكاديمية بمعناها المختلفة كان ينظر إليها دائما على أنها تؤهل المواهب المختلفة تهئة علمية لكي تؤدي في المجتمع دورها ، ولا شك في أن الفنان الدارس يرجح الفنان الذي يعتمد على موهبته وحدها ، هكذا أثبتت التجربة على كل حال ، فمعظم الذين يشغلون الساحة اليوم من الممثلين والمخرجين في مجال المسرح والسينما هم خريجو معهدى المسرح والسينما ، ولكن الأكاديمية بحكم أنها مؤسسة علمية كذلك ، تهتم بتطوير مناهجها العلمية من وقت الى آخر بما يلائم التطور العالمى فى المعاهد والاكاديميات المناظرة ، فتتوفر على الأجهزة والوسائل العلمية التى تمثل ركيزة للعملية التعليمية من جهة ، وتتيح للدارس الفرصة للتعامل معها فى الحياة العامة على أعلى مستوى ، وقد أصدرت الهيئة مؤخرا لأول مرة مجلة علمية تصدر فصليا فى الوقت الحالى ، لكي تعكس وجه التقدم العلمى فى مجالات الفنون المختلفة ، كما يمثل فى الأكاديمية فى الوقت الذى تطرح فيه على المثقف العام ألوانا من الخبرات والمعارف ، فى مجالات هذه الفنون لكي تجعل منه مستقبلا جيدا لها .

وتضم الأكاديمية عددا من الفرق الطلعية التى يمارس فيها الطلبة والخريجون تحت اشراف الأساتذة نشاطهم الفنى ، وهذه الفرق تقدم عروضها على مسارح الأكاديمية ، كما تشارك فى العروض التى تتم على مسارح الدولة ، سواء فى المسرح القومى أو فى مسرح الجمهورية ، وقد بدأت تخرج فى الآونة الأخيرة عن هذا النطاق المحدود نسبيا لتقدم بعض العروض فى المحافظات المختلفة ، كما حدث فى العام الماضى ، وبهذه الطريقة ترس الأكاديمية معايير جديدة من خلال العروض الفنية الراقية ، سواء فى الموسيقى أو المسرح أو البالية .

● ● ● أين دور الأكاديمية فيما يحدث على الساحة الفنية من هبوط فى السينما والمسرح ، وخاصة أن الأكاديمية بكل معاهدها وتخصصاتها تملك الحلول العلمية السليمة لمعالجة كل هذا الخل؟

- هناك توصيات ودراسات مختلفة ومتنوعة فى شتى الأقسام ، لكن لا أحد يقرأ ولا أحد يستجيب ولا أحد ينفذ .

نحن نقعد ندوات على مستوى الأكاديمية لمناقشة مثل هذه القضايا ، لكن لا يوجد من يتحسس من الباحثين عن الحلول لسماع هذه الندوات -

دعنى أوجه نداء صادقاً ، تعالوا نعتد نموة موسعة من خلال الأكاديمية
تشارك فيها كل فروعها وتخصصاتها ودراساتها العلمية المنهجية ، لوضع
الحلول الجادة لانتقاذ السينما المصرية وسمعتها والمسرح وقضاياها .

وأدعو أيضاً وأطالب الجهات المعنية والمهتمة بالفنون من المحافظين
فى محافظاتهم ، أن يفسحوا صدورهم لنا وعقولهم فى العمل على بناء أفرع
لهذه الأكاديمية على مستوى المحافظات أو القطاعات ، وخاصة أن الفن بكافة
أشكاله يمثل شرياناً هاماً فى التنمية الثقافية والعقلية .

والأجدد بنا أن نقاوم الأمية من خلال الفن ، فهو جرة شديدة
الاهمية والتركيز التى يستوعبها عقل المشاهد على جميع المستويات .

فنحن الدولة العربية الوحيدة الى تمتلك أكاديمية يمثل هذا الحجم
من الضخامة ، فلا يعقل أن يكون فى الاسكندرية فرعان - صغيران جدا
فى الحجم والقيمة - من أكاديمية الفنون ، ولا يوجه اليهسا الاهتمام
والحرص على استمرارها لعدم توافر الامكانيات .

ومن ناحية أخرى المصاعب المالية تقهر كل طموحاتنا ، يكفى أننا
أصدرنا أول مجلة للأكاديمية فى تاريخها الذى يقارب ٢٦ عاما ، ويواجهنا
مازق التمويل ، ماذا أقول لك والمشكلة المالية تعرقل كل الأحلام ١٩

ورغم أن الامكانيات البشرية والفنية متاحة الا أن الأيدي مغلولة
ومعطله ، وأنا سوف أتوجه بمطلب وان بدا طموحا أكثر من اللازم ، أعطنى
٥ ملايين جنيه ، وأنا اتحدى أن أغرق البلاد كلها ثقافة وفنا على أسس
راسخة ومتقدمة ، ومن هنا يكون الحساب ، وأنا على أتم الاستعداد لذلك .

دوافع الابداع

● ● ● ● ● وأنتقل بالحوار عن الحقائق النفسية ، وحقائق علم النفس
التحليلي ، هل خدمت ميدان الدراسات الأدبية أو أنها كانت طغرة
وتقليدا للغرب ، وما هى الدوافع التى تدفع الفنان الى الابداع ،
ولماذا وصلت الدراسات الأدبية الى مرحلة التكرار الملل ، وفى رأيك
أين تقف الحركة الإبداعية ١٩

قال :

— بصفة عامة لابد أن تكون على وعى بحقيقة أن مناهج النزاسة
الأدبية والنقد الأدبي ، تقع فى إطار الفكر الانسانى بما تشتمل عليه من

أفكار ومنطلقات فكرية كلية ، تشكل أساسها النظرى ، ومن إجراءات عملية تسعف على جانبها التطبيلى .

فى اذن أدخل فى باب العلم منها فى باب الابداع الفنى ، والعلم لا يعرف وطناً يعينه ، أو بيئة محددة ، وعلى ذلك فمنهاج الدراسة الأدبية هى وسائل لغاية واحدة ، هى مزيد من الفهم للبيدعات الأدبية والفنية وإدراك أعمق لأبعادها . والمنهج النفسى فى دراسة الأدب ، هو واحد من المناهج المختلفة التى يراد بها الكشف عن جوانب العمل الفنى ، وعن أبعاده النفسية والفكرية ، وهو من هذه الناحية يؤدى دوراً فى تجلية الحقيقة الكلية المتعلقة بالأدب والفن . قطاع من المعارف النفسية يوضح لنا ديناميات عملية الابداع الفنى ، فنصبح بذلك قادرين على فهم المحركات المختلفة لعملية الابداع ، والدوافع التى تنشط هذه العملية فى نفس المبدع ، وآليات عملية الابداع فى ذاتها عندما يشرع الأديب أو الفنان فى ابداع عمل جديد .

قطاع آخر يتجه الى تفسير العمل الأدبى والفنى بعد أن يتم ابداعه ، وهو فى هذه الحالة يتعامل مع النص الأدبى أو العمل الفنى ذاته ، ويرتكز هذا العمل التحليلى فى طبيعته على عدد من الركائز التى تستمد من النتائج التى تفررت فى علم النفس التحليلى فيما يتعلق باستخدام اللغة استخداماً إيحائياً أو رمزياً ، وفيما يتصل بالدلالات المباشرة ، وغير المباشرة ، وفيما يتصل أيضاً بالبنىات النفسية المتمايزة ، وعلى أساس من هذه الركائز يمسى المحل الأدبى فى عمله ، لانارة الانتاج الأدبى من داخله وكشف علاقاته الداخلية التى تصنع منه بنية موحدة .

هذا المنهج يختلف عن منهج آخر ، استخدمه عندنا بعض من اتجهوا لاتجاه النفسى العام فى دراسة الأدب ، عندما اتخذوا من العمل الفنى نفسه وثيقة على صاحبه ، بمعنى أن هم الدراسة فى هذه الحالة يتجه الى اثبات مكونات المبدع الفرد ، المتعين صاحب العمل الأدبى من الناحية النفسية ، وكان العمل الأدبى مجرد شاهد على مجموعة الحقائق النفسية المتعلقة بصاحبه .

ولكن هذا الاتجاه الذى مارسه « العقاد » والدكتور « النويهي » بشكل بارز لا يكاد يؤدى بالنسبة للعملية النقدية دوراً فعالاً .

لأن النقد فى أساسه يتعلق أولاً وأخيراً بالعمل الفنى ، ولا تكون التفاتته الى مبدعه الا مجرد الاستعانة بتاريخ حياته فى اضاءة النص وليس العكس .

إذا فليس الأصل أن نحلل شخصية الأديب تحليلا نفسيا ، ثم نتخذ من إنتاجه الأدبي والفني شاهدا على صحة هذا التحليل ، ولكن المنهج الأقرب إلى طبيعة النقد هو أن تستغل معطيات علم النفس في إضاءة العمل الفني ذاته .

أنا أعتقد هذه التكرارية التي نجدها في كثير من الدراسات الأكاديمية ، مرجعها إلى قصور في المنهج ، بمعنى أننا سرنا مدى طويلا من الزمن على تصور لكيفيات الدراسة الأدبية ، وتصورنا أنها تمثل الشكل العلمي الأخير لهذا النوع من الدراسة .

حقيقة الأمر أن الدراسة الأدبية لن تعود إلى حالة الثراء والفنى اللازمين إلا بدخول الباحثين والدارسين في المناهج المستحدثة بعد هضمها هضمًا جيدا .

فالمناهج المستحدثة من شأنها أن تتيح للدارس أدوات جديدة للفحص والتحليل ، وتضع بين يديه مركيزات لهذا الفحص والتحليل ، تختلف نهائيا عن كل المركيزات التقليدية المعروفة .

وليس المهم أن تتكرر الدراسات في الموضوع الواحد ، فهذا في حد ذاته لا غبار عليه ، ولكن المهم أن تتعدى مناهج الرؤية والتناول لهذا الموضوع أو ذاك على نحو يتيح استخراج أبعاد جديدة ، لم تكشف عنها الدراسات السابقة ، ولم يكن في وسعها أن تكشف عنها في حدود المنهج التقليدي .

لابد من أن نقرر أيضا أن هناك بدايات وأعادة في وقتنا الراهن على الساحة العربية ، في مجملها عمدت إلى الدخول في مناهج الدراسة الحديثة ، وعالجت في ضوئها كثيرا من موضوعات تراثنا الأدبي أو إنتاجنا الأدبي الراهن .

وفيما قدمته من مراجعات وما وصلت إليه من نتائج ، ما يبشر بأن مدا جديدا ونبضا جديدا يتخلقان الآن في ساحة الدرس الأدبي ، وهما كفيلان بأن يعيدا هذا الدرس إلى مساره التام الطبيعي والضروري .

الحركة الإبداعية أتصورها دائما كالموجات المتلاحقة في بحر الإبداع الواسع العريض ، هناك دائما اتجاه في هذه الموجات ، وهي تتحرك دائما إلى أمام ولكن الموجة هي الموجة ، لها قاعها ولها سفحها ولها قمتها ، وعندما تنتهي الموجة فإنها تسلمنا إلى بداية موجة جديدة ، والشواهد تدلنا الآن على مستوى الانتاج الأدبي في أجناسه المختلفة ، على أننا نصعد مع موجة جديدة لها مذاقها الخاص ورويتها المتميزة ، ولها نتيجة لذلك أدواتها

ووسائلها التي تختلف فى قليل أو كثير عن أدوات المبدعين ووسائلهم فى الأجيال السابقة .

وإذا كنا نؤمن بأن كل مبدع يستشعر عبء التاريخ بدرجات متفاوت من مبدع الى آخر ، فأننا نستطيع كذلك أن نقرر بصفة عامة ، أن كل جيل جديد يحمل تجربة الأجيال السابقة عليه ، ومن ثم يزداد هذا العبء جيلا بعد آخر .

وجيل الأدباء الراهن يستشعر هذه المسئولية ، ويحاول جاهدا أن يؤكد دوره المجاوز شكلا ومضمونا لما أنتجته الأجيال السابقة ، ربما واجه هذا الجيل بعض الصعوبات فى تقبل ما يبدعه نتيجة للالاف والمادة ، ولكن الاستمرار من شأنه أن يؤصل فى جمهور المتلقين القدرة على استيعاب المبدعات الجديدة فى أشكالها وطرائقها المستحدثة .

ولن يكون من شأن أى جيل من الأجيال أن يبلغ النهاية فى هذه المغامرة الخطرة والضرورية فى الوقت نفسه لضمان حيوية ما يبدعه ، لأن هذا الطريق لا نهاية له ، وهو ما يعطى كل جيل شريعة الكشف والابتعاد والبحث عن الجديد ، والإضافة المتميزة لحصيلة التجارب السابقة .

المكونات الفكرية والثقافية

● ● هل نحن أمة لها ملامح محددة الهوية الثقافية والفكرية والفنية ، أو أننا نعيش على هامش الآخرين ، ونرتدى كل عباءة حتى ولو لم تكن مناسبة لنا ، وأين النظرية الأدبية العربية ، وهل لنا منهج محدد وواضح ؟

قال :

— كوننا أمة — وهذا لا شك فيه — يقتضى أن تكون لنا ملامح خاصة تميزنا عن أى أمة أخرى .

ونحن دائمى البحث — منذ أكثر من مائة عام — عن هذه الملامح ، فما أكثر ما قيل وما كتب عن مقومات الشخصية المصرية أو الشخصية العربية بعامه ، واعتقد أن الكشف عن هذه الملامح لابد أن يأخذ فى الحسبان العناصر المكونة لتفكيرنا والتسلطة عليه ، والموجهة له .

ان هذه العناصر هى التى تحكم سلوكياتنا ، وهى التى تقمى سلم المعايير التى نستند إليها فى هذه السلوكيات ، وهى — قبل هذا وذاك —

تشكل بنيتنا النفسية ، وقابلياتها ، وأنواع الاستجابة فيها ، ووردود أفعالها .

وفي ضوء هذه الأفكار الأولية البسيطة اعتقد أن هذه المكونات ترتد إلى مصادر في التاريخ وفي الواقع غاية في التباعد ، وينطوي كثير منها على التعارض بل التناقض .

لذلك يخيل إلينا أننا نفهم أنفسنا ، والحقيقة أن كلا منا يفهم ذلك فهما خاصا به ، متأثرا في هذا بمكوناته الفكرية والثقافية ، كما يخيل إلينا أننا نفهم من أنفسنا « أى يفهم الواحد منا الآخر » والواقع أن كلا منا يفهم عن نفسه .

ككذا تتنوع العناصر التي تصب في البوتقة الواحدة ، ولكنها لا تتمازج ، ويظل كل منها محتفظا بكيانه وخصائصه في حالة تجاور ، وعلى الرغم من التباين الشديد بين هذه العناصر فإنها تعيش في مناخ من التصالح العجيب .

التحدى

● ● ● قلت عن مسرحيتك « محاكمة رجل مجهول » التي كتبتها عام ١٩٧٠ ، « كان التحدى الأساسى فيها هو بلورة لغة شعرية صالحة للمسرح في الوقت نفسه » .

هل كان هذا التحدى لمهارتك الشعرية ، أو لقدرة من سبقوك في العطاء للمسرح الشعرى بداية من « أحمد شوقي » و « عزيز أباظة » وانتهاء « بصلاح عبد الصبور » ؟

قال :

— لم أقصد بكلمة التحدى في هذا السياق أى تعريض بجهود الآخرين . ولعلك لا تدري أن موقفى حتى من مسرحيات « شوقي » الشعرية يختلف . فى تقدير مدى دراميتها — عما تواتر على السنة البقاع من قبل ، ولكننى قصدت أن التحدى بصفة عامة — حتى وقت كتابتى تلك المسرحية ، كان ما يزال — على نحو ما — قائما ، وأن مزيدا من مسرحة اللغة الشعرية — إذا جاز التعبير — كان ما يزال مطلوبا ، وكان هذا التحدى يتمثل — على وجه التحديد — فى تجنب الوقوع ، فى كتابة المسرحية الشعرية ، فيما أسميه « الاستهواء الشعري » ، فسلطان الشعر على الشاعر ، أو

تسلطه عليه ، صعب مقاومته ، لكن هذه المقاومة تصبح لازمة اذا كنا نريد أن نكتب دراما شعرية بحق .

النقد الصحافي

● ● ● ● ● تتهم النقد الصحافي بالسهولة والتبسيط والتعميم .
وتتهم دخول بعض الصحافيين النقاد معارك وهمية ، واصطناع أحداث لا مبررة لاقامة محاور تشغل القراء والمهتمين أكثر مما تفيدهم ، وأن القضايا التي تطرح تبدو في ظاهرها ذات بريق ، بينما هي في حقيقتها مضللة وممثلة وزائفة وتغيب الوعي تشييبا .
كاملا ، وأن النقد أصبح يرضى مجتمع الثروة ؟

ألا يدعو هذا الى أن نسأل أين الناقد المتخصص ؟ ولماذا لم يمارس دوره ؟ ولماذا هرب غالبية النقاد الى دول البترول وتخلوا عن دورهم الطبيعي تجاه أمتهم ؟

قال :

- الناقد المتخصص موجود ولكنه مزعج لهؤلاء ، لأنه حين يطرح الاشكاليات الجوهرية طرحا علميا فإنه يشعرهم بأن الزمن قد تغلف بهم ، وأن ما تبقى لديهم مما يجترونه كل يوم قد أصابه التهرؤ من كثرة تكراره .
وأن أدواتهم صارت أعجز من أن تستكشف آفاقا جديدة للرؤية الإبداعية .

والأجيال الجديدة التي تدخل الى هذا المجال أعجز من سابقتها ، وهي في العموم غير مؤهلة للكتابة فضلا عن الكتابة النقدية .

أما المشكلات التي يشيرونها من وقت الى آخر في الصحف فهي غالبيا مشكلات ميتة ، أعني أن الزمن تجاوزها ، وليست هي ما ينبغي أن نفكر فيه اليوم ، وكثيرا ما توجه الى أسئلة أشتم منها أن الهدف الأخير هو أن يقال ان فلانا يقول كذا وفلانا يرد عليه بكيت ، وليكن هذا الـ « كذا » وهذا الـ « الكيت » لا يهم .

يسألني بعضهم - مثلا - أي كلام عفوي وعشوائي ، فهذا عن الشعر الجديد ، وأن فلانا أعلن رفضه لهذا الاتجاه الشعري جملة ، فامتنع عن الإجابة ، فيغضب السائل ويمضي يحاسبني قائلا : « ولماذا ؟ وقد يسمى فهي ، ولكن امتناعي عن الإجابة ليس في الحقيقة الا ضجرا من التكرار ، ومن احياء مشكلات شبيعت من قبل كلاما ، وفرغنا منها منذ زمن ، أو فرغت منها حتى الأجيال السابقة ، ألم يكن من هذا الوادي أن تثار في

إيماننا هذه مشكلة أن تعمل المرأة أو تركز الى بيتها ، تلك المشكلة التي
فرغت منها أجيالنا السابقة منذ عشرات السنين ، وتجاوزها الواقع
الاجتماعي منذ ذلك الزمن ؟؟

الخلاف الفكري في المجتمع

●●●●● طببعة الخلاف الفكرى الحاد السائد فى المجتمع ، هل هو
تساج صراع بين اجيال أو تضارب وتناقض فى الفهم والوعى
الثقافى ، نابع من التغيرات الاجتماعيه الحاده ، والمعلومات المتداوله
بيننا فيها خلط وتزوير لحقائق كثيره ، دون البحث عن جذور
المشاكل الفكرية والثقافيه فى المجتمع ؟

۱۰۰

— لقد قلت من قبل ان مصادر تكويننا الفكرى مختلفة ، وأن هذا الاختلاف وحده كاف لأن يعكس اشكالا مختلفة من الوعى ، فكما تخلق الثقافة الوعى الصحيح فانها كذلك قد تزيفه وقد تفيبه ، ولك أن تفرق فى هذه الحالة بين ثقافة بناءة وثقافة دعائية ، وفى كل مجتمع ، وفى كل زمان ، تلعب الثقافة هذين الدورين معا فى أحسن الأحوال ، والجدل أو الصراع بينهما — إذا تلازما — واقم لا محالة .

والأمر عندئذ لا يتعلق باختلاف الأجيال بالضرورة ، فلست تستطيع أن تقول إن الجيل الجديد اليوم في عموه أصنق وعيا من الجيل السابق في عموه ، ففي هذا الجيل الجديد قطاعات مغيبة الوعي أو مزيفته ، ومن ثم لا يمسك تفكيرها الرغبة في تطور حقيقي وصحي للمجتمع . والقطيعة بين هذه الفئات والفئات الأخرى ، وبينها وبين الجيل السابق عليها ، هي قطيعة أيديولوجية في المقام الأول ، أدت إليها بالتاكيد وعملت على تدميرها متغيرات في البنية الاقتصادية للمجتمع ، استنهضت في هذه الفئات بعض الآليات الدفاعية . وعلى الجانب الآخر غيبت فئات أخرى أو زيف وعيا حين خلقت فيها هذه المتغيرات نفسها ألوانا من الطموح المدمر ، ومناهج ملائمة من السلوكيات . ومنطقا وفهما للأشياء مغايرين لمنطق الجيل السابق وفهمه ، وسلمنا جديدا من القيم ، وعلى هامش هاتين الفئتين فئة ثالثة ، تنظر وتأمل ، وتنشعب ما ، وعليها تعلق الآمال .

ويبقى حوار الأجيال قائما ومستمرًا ، حتى تفنّد كل المخالطات الفكرية والثقافية ، التي يروج بها مجتمعنا ، إذا كنا جادين في البحث عن حلول صادقة • لابد أن يكون بالتّي هي أحسن ، ويكون الصديق هو

المعيار الشامل للوصول الى الحقائق المجردة من كل نزوات شخصية أو
تطلعات فردية نحو مكاسب وقتية ، لكن الأهم هو وضع أسس منهجية
للمرحلة المستقبلية للانطلاق نحو عالم التقدم ، وهذا لا يكون الا بعطاء
المثقفين والواعين لدورهم تجاه أمتهم ، ويبقى البحث مستمرا عن هوية
ثقافية تنقلنا الى عالم التكنولوجيا والحضارة ٠٠ !!

نعمان عاشور

الثورة لم تنتج ثقافة ... !

هذا الأديب بداخله عصارة مراحل تاريخية واجتماعية ، وأحداث
حياسية وثقافية متنوعة ومتعددة حمل الكثير من صوم الوطن والمواطن ..
حاولت أن أتوغل في أعماقه لاكتشف عن المستور والحبيس داخل نفسه ..
وخاصة أنه علامة بارزة من علامات الشموخ في مسرحنا الحديث - منذ
قدم مسرحيته « المغناطيس » حتى « لعبة الزمن » - ومهما اختلفت معه
أو اختلفت معه .. فسوف يؤرخ بأنه أحد المراحل الهامة في تحويل
مسرحنا من « الذهنية الفكرية » الى « الواقعية الاجتماعية » التي تسيطر
على خطوط حركته .. وترصد متغيراته بوعي وإدراك لما سوف يحدث
في المستقبل نتيجة لتراكمات الأخطاء أو عدم الاهتمام بالمعايير .

وعندما فكرت في إجراء هذا الحوار كان في ذهني ألا أتوقف مع
الأديب والكاتب المسرحي « نعمان عاشور » عند حدود عشقه المتفرد
للمسرح .. ولكن قررت أن أفجر كل ما بداخله من ذكريات حلوة ومررة
.. فالسنوات قد حنكته ، والأحداث التي تمرر عليها قد اقتلعت من
وظيفته في يوم ما وألقت به كما بر سبيل .. والسجن الذي جلس خلف
قضبانه حفر في داخله رؤية واضحة لمعنى الحرية .. وأنها ليست شعارا
تحركه موجات الطرب وهتاف الهاتفين - « والديما جوجي » - الخطيب
«السياسي البارع في اللعب بمشاعر سامعيه وإعادة تشكيلها - الحرية عنده
حق وفعل .. فالأحداث التي عاصرها قبل الثورة وبعدها ، منحته كثيرا
من مشاهدات التغيرات الحادثة في المجتمع .. والى أين يسير ؟

ولذلك كان أول خطواتنا معه في الحوار عن المسرح بالتحديد ..
قبل أن نأخذنا القضايا الأخرى بكل سخوناتنا ومطباتها .. وخاصة أنه
أصدر كتابا بعنوان « المسرح حياتي » .. وكتب فيه بالتحديد « أن التعبير

الدرامي وحده هو التعبير المبلور الراكز الذى يستطيع أن يستوعب.
التغيرات الجذرية الكاسحة .. يدعو إليها ويدفع الى تحقيقها .. فضلا
عن أنه التعبير الوحيد الاكيد أيضا الذى يعتمد على المعالجة الجدلية
الموضوعية لحقائق الواقع الحى فى تغيرها المتلاحق الدائم المتجدد الذى
لا يمكن تغير الدراما .. والمسرح بالذات النطق به .

هذا الى جانب طبيعة المسرح نفسه كمؤسسة تقوم على التجاوب
الحى المباشر مع الجماهير الحية .. فهو جزء من كيان المجتمع ، يتفاعل
فى داخله ليأخذ منه ويركز حصيلته فى قالب العرض الذى يحقق رؤياه
وصورته المثلى .. ثم يعود بتحقيق العرض الى طرحها لتصبح بما فيها من
قيم ومثل وتطلعات ، وكأنها مولدات الطاقة الجماهيرية التى تنبعث منها
حركة المجتمع ويقوم عليها بناؤه .. .
فكان لابد أن نبدأ بهذا السؤال :

المسرح ليس كباريه .. !!

●●●●● هل ما يجوز أن ينطبق على عالم الاقتصاد ، ينطبق على
الفن وخاصة المسرح بتقسيمه الى قطاع عام وقطاع خاص ، وما هو
تقييمك لدور الرقابة على المسرحيين ، ولماذا تمنع جراحة مسرح
القطاع العام فى تناول المشاكل الجوهرية التى تمس المجتمع
ككل .. وتمنع فى رضا فرمانا فوريا للتصوص الهابطة والمسفة ،
أو: كما يقال تروج للمسرح « الكباريهات » ، فهل هناك تواطؤ من
جانب الرقابة لمصلحة مسرح القطاع الخاص على حساب مسرح
القطاع العام ؟ .

بداية المسرح مؤسمة قومية يجب أن ترعاه الدولة تماما مثل رعايتها
للجامعة والتأمينات الاجتماعية والدعم فى القطاع العام ، وخاصة نحن
دولة نامية ، لا يجب أن يسخر فيها المسرح لأهداف التسلية والاضحاك ،
بقدر ما يلزم قيام المسرح على أساس أنه أبو الفنون ، وبالتالي يجب النظر
الى المسرح كمؤسسة ثقافية ومنير اشعاع فكرى ، ومنار توعية اجتماعية
الى جانب كونه رمزا من الرموز الحضارية .

ولذلك فوجود « مسرح تجارى » ينافس مسارح الدولة ، وضع غير
طبيعى ولا يتناسب مع متطلبات شعبنا وحياتنا الثقافية .. وخاصة اذا
راعيانا أن الدولة تشجع المسرح التجارى على حساب مسارح القطاع
العام .. رغم أنها هى التى تمول هذه المسارح .. ومثل هذا الوضع

لا وجود له حتى في أعتى البلدان المتقدمة وهي « إنجلترا » و « فرنسا » .
فالمسرح البريطاني يستظل سواء كان تابعا للدولة أو للقطاع الخاص ،
يستظل برعاية « مجلس الفنون » الذي يعين كافة المسارح طبق ما تقدمه
من مستويات فنية ، تخدم المسرح في صورته الجادة كرمز لحضارتها .
وكذلك الشأن في فرنسا وفي أمريكا ، ينعم المسرح بما تقدمه له
الشركات من معونات اقتصادية وإن طغى عليه الجانب التجاري
الاستمراري ١١

المسرح مؤسسة قومية وليس مشروعاً استثمارياً .. ويجب ألا يقدم
للناس في بلد كبلدنا إلا الخدمة الثقافية ولا يبيع لهم الثقافة كسلعة
تجارية .. « كيوبيكات الضحك » القائمة حالياً ، والتي قضت تماماً على
المسرح الجاد واكتسحت أمامها مسارح الدولة ، حتى كادت تغلق أبوابها .
وهذا يعود بالذاكرة إلى بداية ظهور المسرح في حياتنا المعاصرة ،
مواكبا لثورة ٢٣ يوليو ، وهو المعروف بمسرح الستينيات .. فقد كان
من القطاعات العامة التي أنشأتها الدولة ، وتركز نشاطه في المسرح
القومي الذي يقدم بالفعل طبقاً للاحصاءات في مواسمه بدءاً من عام ١٩٥٧
حتى ١٩٦٠ ما لا يقل عن ١٥ مسرحية في كل موسم .. وقد قدم بالذات
في موسم ١٩٥٧ ، اثنين وعشرين مسرحية .. وفي عام ١٩٥٨ عشرين
مسرحية .

وليست القضية قضية عدد ، وإنما تشير هذه الإحصائية إلى ما كان
عليه المسرح المواكب لثورة ٢٣ يوليو ، بالمقارنة مع المسرح الحالي بشقيه
الحكومي والتجاري فهو لا يكاد يقدم ٧ أو ٨ مسرحيات في كل موسم
وبواسطة ما لا يقل عن ٧ أو ٨ فرق .. في حين كان المسرح القومي يقدم
في موسم واحد ضعف هذا العدد .

ومن أجل ذلك سمعت العناصر المعادية للثورة منذ بداية الستينيات
- لأنه كان أقوى المناابر في التعبير عن منجزاتها ومبادئها - إلى محاصرة
مسرح القطاع العام ومحاربة كتابه على وجه الخصوص .. وكان البديل
الطبيعي ، بدءاً من فرق الاضحاك المعروفة « بساعة لقلبك » ثم « مسارح
التلفزيون » .. ثم هذا الوضع المتزايد في الفرق التجارية القائمة حالياً ،
والتي أفرغت الحياة المسرحية من قيمتها الحقيقية ، وأنا شخصياً أعتبر أن
هذه التطورات مبنية على أساس معاد للثقافة ومناهض لأقوى المناابر
التعبيرية .. بدليل أن التلفزيون في فترة السبعينيات قام بمسح شرائط
جميع المسرحيات التي سجلها وعرضها من تراث الستينيات واستبدلها بما
يقدمه المسرح التجاري بشتى فرقته من هزليات مسلية .

قضية الرقابة

أما عن الرقابة .. فأنا شخصيا من أنصار وجود الرقابة .. وأعتقد أن الرقابة هي خير ضمان لحماية الجمهور المشاهد من الأسفاف والتهمج .. لكن الذى يؤسف له أن قوانين الرقابة ذاتها وتنظيمها بالصورة التى عليها تجعل من السهل تلافي محاذيرها .. بدليل أن الكثير من الفرق ومن الممثلين يتخذون من مصادرة الرقابة دعاية لأفلامهم .. وخير شاهد على ذلك الخروج على النص والبذات التى يتفوهون بها على خشبة المسرح أثناء لميالى العرض .. وقد قدم أكثر من واحد للمحاكمة بسبب هذه التصرفات :

قضية الرقابة ، التزام الفنان نفسه برسائلته وحرصه على نظافة الفن الذى يقدمه الى جمهوره .. لكن مما يؤسف له أن وجود القطاع التجارى وعلى هذه الصورة ، وتحول مفهوم المسرح على أنه عروض مسلية لبيع الضحك هو المستول الأول .. أضف الى ذلك مخادعة أصحاب الفرق الخاصة للجمهور واجتذابهم له عن طريق تقديم العروض الهابطة .. ولعل السبب الرئيسى فى كل هذا أن ما يقدم على مسارح القطاع الخاص ليس مسرحا ، وإنما مجرد « استكتشات جنسية » ومبتذلة لا تفترق عما كان يقدم قديما على مسارح « روض الفرج » و « صالات الرقص » .. وهو لا يبدو أن يكون صورة مبلورة « لكباريات شارع الهرم » .. ١١

الجمهور ومسرح الكباريات

والمسألة متوقفة فى نهاية الأمر على نوعية الجمهور المشاهد .. ففى خلال فترة السبعينات بعد انطفاء جبهة مسرح الستينات نشأت « طبقة طفيلية » ، جديدة لا يهمها من المسرح الا التسلية والضحك ، وليس لدى أفرادها أى حرص على القيم والتقاليد ، وما يجب أن يقدمه المسرح من رأى أو فكر .. ولذلك يصعب فى الوقت الحالى تقديم المسرح الجاد للجمهور على هذا المستوى من التدفق ١١ .

ولذلك فإن الخلاص من هذا الوضع والارتقاء بأذواق الجماهير التى أهدرها المسرح التجارى ، يتوقف على التليفزيون ، هو وسيلة التعبير الوحيدة القادرة على تقديم المسرح الجاد للملايين المضاهدين .

وبالتالى المحافظة على أذواق محبى المسرح ، وتقديم المسرح الحقيقى الذى يلزم أن يشاهده الناس .

ومن المؤسف أن التلفزيون يفعل العكس من ذلك تماما .. فهو لا يقبل الا على مسرح التسلية والاضحاك تحت زعم أن « الجمهور عاوز كلمة » .. !!

وبعد أن تناول الأديب « نعمان عاشور » هموم المسرح وقيم دوره في تناول المشاكل الجوهرية والحوية التي تمس المجتمع ككل ، وأوضح خطورة المسرح التجاري على القيم وترويجه لكل ما هو مسف ومهمل للسلوكيات .. ووصفه بأنه مسرح الكباريات .. وحتى لا يضيع خيط الحوار منا بعد أن ضربنا على الوتر الحساس عند الأديب « نعمان عاشور » .. ألا وهو عشقه الوحيد للمسرح .. كان علينا أن نقتلعه من على خشبة المسرح .. ونضعه في قلب أحداث التاريخ الذي عاصره .. فكان لابد أن نطرح عليه مثل هذا السؤال .

الثورة لم تنتج ثقافة

..... ما رأيك في الأدب والفن قبل الثورة ، والأدب والفن في عهد عهد الناصر وعهد السادات ، وهل حقيقة أن الثورة لم تنتج أدبا حقيقيا ولا أدباء لهم وزن ثقافي وفني ، وهل الفكر عندنا عجز عن تحقيق طموح الأمة ؟

صمت الأديب « نعمان عاشور » وصرح بفكره بعيدا .. وكان دورة الزمن قد تراجعت به الى الوراء ٤٠ عاما فارتسمت على ملامحه صور الماضي والحاضر بكل ما فيه من تصارعات وآمال .

قال :

— ثورة ٢٣ يوليو لم تنتج ثقافة .. وإنما قامت ثورة ٢٣ يوليو وحلقت منجزاتها في ظل ثقافة الأربعينيات .. ولولا وجود حركة ثقافية ضخمة سابقة على الثورة لتعثرت الثورة في خطواتها الأولى .. فمعظم الكتاب الذين برزوا وأنتجوا في مواكبة ثورة ٢٣ يوليو ، هم أصلا من كتاب الأربعينيات ، الذين تمرسوا بالنضال السياسي ضد الاحتلال والحكم الملكي المطلق .. هؤلاء هم الذين وضعوا المبادئ الأساسية للثورة .. وهم الذين وقفوا لحماية هذه المبادئ في المراحل الأولى للثورة قبل الهزيمة في عام ١٩٦٧ ، وأنت إذا رجعت الى الحركة السياسية التي قام بها الطلبة والعمال ، والتي عُرفت باسم « ثورة ١٩٤٦ » .. لوجدت أن مبادئ الثورة الستة في جميع المنشورات والمجلات والجرائد التي كانت تصدر في هذه

الفترة ٠٠ وعلى رأسها مجلات « الفجر الجديد » و « الملايين » و « الجماهير » ،
وجريدتي « صوت الأمة » و « الوفد المصرى » ٠٠ ممثلة فى كتابات رائد
ثقافى كبير هو المرحوم الدكتور « محمد منور » ٠٠ فقد كان من أبرز
ما نادت به هذه الجرائد والمجلات ٠٠ وهى فى أغلبها مجلات سياسية ،
« الدعوة الى تحديد الملكية الزراعية » و « تحديد سلطة الملك » و « توسيع
رقعة الديمقراطية » و « تلبية خزان أسوان » و « تكوين جيش وطنى
قوى » للقضاء على الاحتلال والتخلص من التبعية لآى نفوذ أجنبى ٠٠ وهذه
بالفعل هى المبادئ الستة التى تبلورت فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ٠٠ حتى
الدعوة الى تأميم قناة السويس. خرجت من أعطاف الفكر السياسى ابان
الأربعينيات .

ولذلك فأننى اعتبر « عبد الناصر » مفجر ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢
واحدا من أبرز المثقفين الذين أنتجتهم الحركة السياسية والثقافية التى
كانت تغمر حياتنا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى قيام الثورة .

بكل هذا يدلك على مدى ما كان يحظى به الأدب والفن قبل قيام
الثورة ٠٠ فقد كانت الثقافة هى عماد الحياة السياسية فى تلك الفترة ٠٠
كانت القاهرة هى مركز الإشعاع الثقافى للعالم العربى كله ٠٠ ففى ظل
مركزية الأربعينيات كانت القاهرة تمثل مركز الثقل فى الازدهار الثقافى
وكافة الكتاب والأدباء الذين أصبح لهم وجود فعل بعد قيام الثورة ٠٠
نشأوا أصلا فى ظل ثقافة الأربعينيات ٠٠ وهم على سبيل الحصر لا المثال
٠٠ « نجيب محفوظ » فى الرواية ٠٠ و « يوسف ادريس » فى القصة
القصيرة ٠٠ و « عبد الرحمن الشرقاوى » و « صلاح عبد الصبور » فى
الشعر ٠٠ هؤلاء هم نتاج ثقافة الأربعينيات ٠٠ وهم الذين حملوا راية
التعبير الدرامى من خلال المسرح ابان الستينيات ٠٠ وهؤلاء الأدباء
والكتاب والفنانون والمفكرون هم الذين عاشت على انتاجهم ثقافة ٢٣ يوليو
حتى بداية السبعينيات ، حتى تغير الوضع السياسى بعد وفاة «عبد الناصر»
والردة التى حدثت بالنسبة لمنجزات الثورة ٠٠ فكان طبيعيا أن يتخلل
النظام الجديد الذى أعقب الوفاة عن الحركة الثقافية المصاحبة للثورة ٠٠
فهاجر معظم كتابها ومفكرها ٠٠ ومن بقى منهم داخل مصر فرض عليه
الصمت ، مادام يعتمد على التعبير عن الأوضاع الجديدة ، التى تمثلت فى
الأخذ بنظام الانفتاح والعودة بالأوضاع الاجتماعية الى الوراء ٠٠ وما أعقب
ذلك من ظهور الطبقة الطفيلية الجديدة ٠٠ ولهذا وقع الاختيار على بعض
العناصر العاجزة لشغل الفراغ الذى خلا باستبعاد الكتاب الحقيقيين وأصبحت
الكتابة محصورة فى مجموعة من الكتاب المعينين تعيينا رسميا فى المراكز

والروابط والجمعيات الثقافية ووسائل التعبير العديدة التي تسيطر عليها الدولة بنظامها الجديد .

والفكر في الوقت الراهن في مصر مجهد ومتفصل عن التيار الثقافي القويم المتمد عبر تاريخنا الحديث بدءاً من « رفاة الطهاوي » حتى اليوم .

وقد زاد من تجرد هذا الفكر سيطرة الدعوات السلفية التي تناهض كل فكر متقدم وتدعو إلى الرجوع إلى التراث واستبعاد مبادئ العصر بأفكاره ومبادئه .

وبعد هذا الحديث المشحون بالسجن كان لا بد أن تطرق باباً مغلقاً لنعرف ما أسباب عمالة الفكر والإبداع العربي على أيدي الثورة .. فطرحنا هذا السؤال .

نكسة التراجع أم دوشة

... هل حدث قهر لأصوات الذين كانوا يكتبون في السياسة قبل الثورة مثل العقاذ وطه حسين ومحمد حسين هيكل ، وأحمد لطفي السيد وغيرهم ، ففضلوا الكتابة في التراجع والدين والتكثيف في عالم الأدب دون الشخول مع الثورة في صراع ، أو أن دورهم قد انتهى ، أو أنهم كانوا في انتظار خطى الثورة ، وعندما فقدوا الثقة فيها تقوّموا على أنفسهم ؟

قال :

— هؤلاء الرواد كانت لهم مواقفهم السياسية المعروفة قبل الثورة ، نتيجة انتمائهم للأحزاب السياسية التي ألقت الثورة وجودها .. ولذلك قصروا انتاجهم على الأعمال الأدبية .. ولأنهم على سنوات الثورة كانوا قد استهلكوا شيخوختهم فلم يقدموا شيئاً جديداً ..

● ● ● ● ● يقال إن جيلكم لم يكن مؤثراً وصانعاً لأجيال تالية له . لأنه وضع نفسه في خدمة السلطة وفي خدمة تحقيق طموحاتها ، دون الدفاع عن مبدأ وإرساء قواعد لها دور فعال عند الشعب ، ولذلك نظر الشعب إلى الأديب والمثقف نظرة امتعاض ، لأنه وجد المثقفين يراهنون على حريته لدى الحاكم مرة ، ومرة أخرى يبيعون أنفسهم ويقدمونها قرباناً للسلطة ، فكره الشعب الثقافة ، وكان الناتج هذا الاضمحلال في كل الفنون ؟

قال :

— هذه دعوة كاذبة .. فجيلنا لم يقصر فى أداء رسالته ، وعلى قدر ما كان يؤدى الايجابيات فى ثورة « عبد الناصر » ، على قدر ما كان يقف . فى وجه سلبياتها .. بدليل ما لقيناه جميعا فى ظل حكم « عبد الناصر » .. فأغلبنا ان لم يكن قد اعتقل أو سجن ، فانه كان يفصل من عمله ، والمركة بين ثورة ٢٣ يوليو والمثقفين من جيلنا معركة واضحة ، كان هدفها الأول والآخر محاربة « الحكم الديكتاتورى » الذى خال دون تطور ٢٣ يوليو لافتقارها الى طلاقة حرية التعبير .. وتجد هذا ماثلا تمام المثل . فى كافة الأعمال التى صدرت فى ظل ٢٣ يوليو .. سواء كانت أعمالا مسرحية أو روائية أو حتى من الانتاج الشعري .. وأضرب لك مثلا على ذلك « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، ومسرحيتى « وابور الطحين » التى سفهت فيها قيام الاشتراكية على أساس مجرد اصدار قوانين .. ومسرحية على سالم « انت الى قتلت الوحش » وكثير من المسرحيات والكتابات .

وقد كان عهد « عبد الناصر » نفسه يبيع نشرها وتقديمها .. ولم يحدث أن صدرت رواية أو قصة أو مسرحية .. وربما كان هذا نوع من الدهاء من جانب الحاكم ..

ولكن حقيقة الأمر أن المثقفين لثورة ٢٣ يوليو ، وهم الذين وقلوا يذودون عنها على بداية السبعينيات ولاقوا من صنوف الاضطهاد مما دفعهم الى الهجرة أو الانزواء .

أما بالنسبة للأجيال التالية لهم فإن ظروف وتطورات الثورة لم تتيح الفرصة لتواصل أجيالها .. لأن الجيل الجديد الذى نشأ فى أعقاب الثورة . نما وترعرع وصلب عوده فى هزيمة قاسية وما تلاها من ردة عن مبادئ الثورة .

انهيار الأغنية

وحتى تهدأ الماصفة مع التحاور .. وحتى لا نجعل المواقف أشد سخونة وتوترا .. اتجه حديثنا نحو المعنى التى هى حياة الروح .

..... هل أغانيها تمثل علاجا لعيوبنا الاجتماعية والأخلاقية أو أنها ضجيج زمر وطبل ، وما هى الأسباب التى أدت الى تدهورها وانهارها !!؟

قال :

- الانهيار المائل فى الموسيقى والأغاني هو نتيجة طبيعية للمناخ الثقافى السائد .. فمن غير المقول أن تكون السينما على هذه الصورة والمسرح على هذه الصورة ، وننتظر أن يوجد موسيقيون يقدمون أعمالاً فنية تتجاوز الانحطاط الثقافى السائد .. ولذلك طفت موجة أغاني الكاسيت الحالية من كل معنى أو قيمة موسيقية .. وأصبحنا نتحسر على أغاني زمان وأيام زمان .

وسد السبيل أمام ظهور موسيقيين عبقرين ، أو مطربين أفاضل من على شاكلة « سيد درويش » و « زكريا أحمد » و « السنباطى » و « أم كلثوم » و « عبد الحليم » وكأنهم نهاية المطاف .. !!

الدولة والانتاج السينمائى

..... وعندما سألتته عن أسباب أزمة السينما ؟

قال :

- أنا من أنصار أن تراجع الدولة سياستها بالنسبة للانتاج السينمائى ، وأن تسعى الى تحقيق بداية جديدة تخدم مستقبل السينما وتطورها .

وفى اعتقادى أن أسلم وسيلة الى ذلك ونظرا لخطورة السينما ، أن تتدخل الدولة فى الانتاج السينمائى . باعادة تكوين ودعم القطاع العام للسينما خصوصا بعد أن اتضح أن مؤسسة السينما على عكس مزاعم المنتجين لم تخسر الخسائر التى صوروها .. فقيام القطاع العام السينمائى الى جانب اشراف الدولة على ما ينتجه القطاع الخاص هو السبيل الوحيد لتصحيح المسار السينمائى .. أما ترك الانتاج على علاقته وبهذه الصورة التى تمكن كل من لديه ثروة سواء كان مصدرها شريفا أم غير شريف أن ينتج فيلما أو عدة أفلام لمجرد الكسب المادى السريع .. فإن هذه أكبر جناية على ثقافة الشعب .. وقد ناديت بذلك منذ عام ١٩٥٨ فى مسرحيتى « سينما أونطة » لأبد من وضع شروط محددة للنشاط الانتاجى فى السينما .. بحيث يوجه الى خدمة حياة الناس بدلا من اهدار كافة القيم بما فيها القيم الأخلاقية .. بما فيها مضاعفة ثروة المنتجين .. !!

الاغتراب فى حياة الأديب

..... متى يكون الاغتراب فى حياة الكاتب والأديب والمفكر ، وهل هذا فى صالحه أم فى صالح مجتمعه ؟

قال :

— لا يمكن لأى أديب صاحب رسالة ويعيش فى مجتمع كمجتمعنا أن يكتب عليه الاغتراب .. لأن الاغتراب لا يصيب الا الأديب أو الفنان الفردى أو الذاتى .. وهو يقضى عليه ولا يفيد طالما أن مصدر انتاجه الحقيقى جماهير الشعب .. هو ثمرة معاشته للملايين البشر .

مسافر عبر الزمن

وقبل أن نقرب من نقطة النهاية ، وبعد الرحلة الحوارية الممتدة .. والتي تجاوزت حرارتها لساعات البرد بكذا درجة .. حتى أحسنا أننا فى قبط الصيف .. ولكن لم يخل من نسائم مرطبة ومن ألفة أضفاها على المكان هده الأديب « نعمان عاشور » .. وتسامحه تجاه ما كنت أثيره من قضايا تمسه هو شخصيا .. لكن حرصه على إيضاح ما التبس على الشباب جعله لا يرضى على بالاعتراف بالحقيقة ..

فهو أحد الذين رفضوا تمثّر الحركة المسرحية وما يجتاحها من تيارات تميل بالمسرح الى مجرد أن يكون دارا للهو والتسلية والاضحاك ، بدلا من أن يكون مؤسسة ثقافية ومنبرا للاشعاع الفكرى ، ومنارا للتوعية الاجتماعية ، وهو الذى كان يؤمن أن الأزمة ليست أزمة نصوص ، ولا أزمة إمكانات ولا أزمة طاقات .. إنما هى أزمة تغير فى المفهوم الحقيقى للمسرح بصقلته أداة للتجاوب المباشر مع الجماهير ، قائم على الرؤية التى لا تسلم بالواقع بقدر ما تسعى الى تغييره .

والكثير من أعماله احتكرها المسرح القومى من بينها « الناس الى فوق » و « الناس الى تحت » و « سينما أونطه » عام ١٩٥٩ و « عيسلة الدوغرى » عام ١٩٦٠ .

أول عمل مسرحى له كان « المغناطيس » عام ١٩٥٠ . ومنذ ١٩٧٠ صدر له « الجيل الطالع » ١٩٧٢ و « بشير التقدم — دفاعة الطهاوى » ١٩٧٤ و « بحلم يا مصر » ١٩٧٥ و « برج المدايح » و « لعبة الزمن » ١٩٨٠ .

..... وفي النهاية سألته .. هل كتاباتك ردود أفعال لأحداث
اجتماعية حدثت وانتهت أم أنها رؤية مستقبلية ؟

قال :

- كتاباتي كلها تنبوع من الواقع ومعاركه .. الواقع الحى بفيه
استكشاف حقائقه الموضوعية ، ويهدف تحديد مساره نحو المستقبل ..
ولذلك فإن مضمون مسرحياتي قائم على أساس المعالجة الواقعية والرؤية
المستقبلية .. فهو ليس مسرحا موقوتا بفترة معينة من فترات التطور
الاجتماعى ، لأنه قائم على رسم الشخصيات الانسانية الحية فيما سيأتى
من مجتمعات ..

فتحي غانم

الثقافة والوزارة ٠٠٠ !

الأديب « فتحي غانم » غواص ماهر .. غاص في أعماق عالم الصحافة
الرحب ، المتند بكل دهائزه وأروقته .. عرى هذا العالم القامض ..
ربطنا في خيوطه .. جعلنا جزءا من نسيج شبكاه .. أمسك هذه الشباك
ورمى بها في هذا المحيط الصائغ .

أخرج للناس ما كان خافيا عن الأعين .. جرد دنيا الصحافة من كل
ملايسها .. وقال في صدق ، هذا هو « بلاط صانحة الجلالة » .. بكل
خطايا وعقده .. بكل تماسيحه وخيتانه .. بكل شروره وآثامه .. بكل
ما فيه من وعى وتخبط وجدل ووصولية وفوضوية .. بكل ما فيه من
أضداد وصراعات وتملق ونزق وطيش .. قدم كل هذا في « الرجل الذى
فقد ظله » .. حتى جعل ناقد « الصندى تايمز » يكتب قائلا :

« ... ان المتسلقين المصريين يبدوون وكأنهم أبناء عم للمتسلقين
عندنا .. وكل مدلل مغرور .. وكل من يضرب أو يظعن الآخرين في
ظهورهم .. يشبه كثيرين ممن أعرفهم بينما .. واقترح أن نستورد
لإنجلترا تعبير « يا صاحب السعادة » .. كأفضل أسلوب لمخاطبة
اللوردات هنا .. »

لم يتوقف قلم « فتحي غانم » عند حدود منطقة معينة .. بل مد
قلمه الى كل الأبواب المغلقة في قلاع الصحافة .. وصور ما يحدث خلف
هذه الأبواب من مصائب ومكائد .. فجاءت روايته « زينب والعرش »
لتثير جدلا قويا في داخل المجتمع المصرى وخارجه .. ولتسلط الأضواء
بشدة تجاه هذا العالم .. حتى أنك كنت تجد الناس بين مصدق ومكذب
- لكل هذا الذى يحدث في « زينب والعرش » - ومتأمل وباحث عن

الحقيقة تجاه هذه الشخصيات ، وصدق هذه الأحداث .. وهل صاحبة
الجلالة يمثل هذا العنف والقسوة والجبروت وأيضا الضعف والرهابة
والخسة .. ؟

« وبحسب وفتحي غانم » قدرته وتفردته في تجسيد الواقع الصحفي
پواقعية وصدق ، من خلال دراما راقية . لأنه يحرك شخصياته المتناهية
طوعا ، أو كرها للصراع أو الصدام مع ارادات متشاككة ، ومتباينة ،
ولا يستطيع القاريء الافلات من التعاطف مع بطله ، ذلك الذي يواجه
معركة حياته ، قبل أن يواجه معركة أخرى ، ولأن هذا البطل من عالمنا
تثور الأسئلة عن المقابل له في الواقع » .

« وعلى هذا النحو تأتي كتاباته في واقعية متطورة مع الأحداث ..
ففي أعماله كما يقولون : يعالج القضايا الآتية ، ولا ينتظر مرور الحدث
حتى يكتب عنه .. انما يواكبه ويرصد ، وقد يسبقه في بعض الأحيان ،
كما حدث في « الأفيال » التي تنبأ بالكثير عما وقع بعدها » .

ورغم أن « فتحي غانم » قد بدأ حياته العملية « مفتش تحقيقات
بإدارة التحقيقات » في وزارة التربية من عام ١٩٤٤ الى عام ١٩٥٤ ،
الا أنه عمل بأخبار اليوم من عام ١٩٥٣ الى عام ١٩٥٦ وانتقل الى
روز اليوسف ، رئيسا لتحرير مجلة صباح الخير عام ١٩٥٩ وانتقل الى
الجمهورية ووكالة أنباء الشرق الأوسط ، ثم يتوقف انتابجه الأدبي فكتب
« تجربة حب » و « الجبل » و « من أين ؟ » و « الساخن والبارد »
و « الرجل الذي فقد ظله » و « زينب والعرش » و « الأفيال » .

ويقول « فتحي غانم » عن ذلك : « دخلت عالم الصحافة من الباب
الخلفي ، أي باب الصفحات الأخيرة .. صفحات الأدب والفن ، وبعد ست
سنوات من بداية عملي .. أصبحت رئيسا للتحرير .. فمكنت بعملي كما
لو كنت أكتب رواية .. فبحثت فيما أقدمه مع زملائي للقراء عن الصراع
الانساني ، وانطلقنا الى آفاق أبعد من حياتنا اليومية ، نتحدى الخيال
ونسعى وراء المجهول » .

وما زال « فتحي غانم » في سعيه ويحثه الدوب لتقديم مزيد من
الأعمال الروائية .. وإذا كانت جنوة الأدب ما زالت مشتعلة في قلب
وعقل « فتحي غانم » .. فأننى أحاول أن أقدم من خلالها حوارا ممزوجا
بالفن والثقافة والموسيقى .. وعندما التقيت به .. دار هذا الحوار ..

ثقافة الثورة

..... هناك رأى يقول : « ان الثورة لم تنتج ثقافة ، وإنما عاشت على ثقافة الأربعينات ، وأن الديكتاتورية والحكم الفردى حالا دون تواصل الأجيال ودون التطور الثقافى » ما رأيك فى هذا ؟ ١٩ .

قال :

— أنا لم أقم بدراسة أدبية وعلمية لهذا السؤال ، كل ما أعرفه أننى كتبت أو حاولت الكتابة من سن المراهقة قبل الثورة .. وفى أثناء الثورة .. وبعد انتهاء الثورة .. وأصبح يقال إنها تحولت الى الشرعية .
الثورة بالنسبة لى كاديب موضوع وقضية عامة .. وإذا كنت تناولتها فى رواياتى ، كان لابد أن أواجه ما يحدث ، لأنه يمثل حياتى ... ولم أحاول أن أحدد إذا ما كان أدبى فى بداياتى ينتمى الى ما قبل الثورة أو الى ما بعدها .

وهذه التقسيمات تحتاج الى بحث ومنهج ، وأنا لا أعرف هذا المنهج .. كل ما أعرفه أنى أكتب ما أريد أن أكتبه .. وعندما رجعت أثناء الثورة « الانتهازية » رفعت شعارات « الاشتراكية » .. كتبت « الرجل الذى فقد ظله » .. وعندما وجدت الحياة باسم « تكافؤ القرض » تحولت الى غابة ، يقاتل فيها البشر بعضهم بعضا ، صوّت هذه الغابة من خلال مجتمع الصحافة ، الذى مارست فيه عمل ، كتبت رواية « زينب والعرش » .. وعندما رجعت أن الدين أصبح شعارا يستغل فى المعارك السياسية ، قلت ان هذا لعب بالنار وكتبت رواية « الأفيال » ...

وبعد انتهاء المد الثورى وتحول الثورة الى الشرعية ، وظهور مجتمع الانفتاح ، وظهور طبقات جديدة أصبحت لها الكلمة ، وأصبح لها المال والنفوذ فى المجتمع كتبت رواية « قليل من الحب وكثير من العنف » ..

وقبل الثورة وفى أيام الملكية شاهدت تجربة انشاء قرية نموذجية فى الأقصر لسكان الجبل فى « وادى الملوك » ، « بالجيزة » .. كتبت رواية « الجبل » .. ان محاولات الإصلاح « النموذجية » كانت تسير فى واد والسلطة الحاكمة فى واد آخر .. والمزلة كاملة بين الحاكم والمحكوم وكان ذلك فى رواية « الجبل » بالنسبة لى على الأقل .. أنا أكتب متأثرا بالواقع الذى أعانى منه وأواجه تحدياته ، وهذا الواقع ممتد سواء كان قبل الثورة أو فى أثناءها أو بعدها .

اللحظة تؤثر على الفنان

وإذا رجعنا الى دراسة هامة قام بها الدكتور « مصطفى سويف » عن « الأسس النفسية للإبداع الفني » .. نجده يحكى لنا قصة سمعها من الشاعر « أحمد رامى » .. اذ كان يقول له : انه وهو يفكر فى كتابة قصيدة تغنيها « أم كلثوم » ويحلم بالمحب والجمال ، وفى انثناء ذلك سمع غرابا ينطق ، فلابد أن يثائر ينطق هذا الغراب ، لأن هذه اللحظة بالتأكيد سوف تؤثر عليه وعلى إبداعه الفني .

إذا كانت اللحظة تؤثر على الفنان .. فكذلك يؤثر اليوم وتؤثر السنة وتؤثر الظروف نفسها .

والأدباء الذين كتبوا فى الأربعينيات قبل الثورة ، ثم عادوا وكتبوا بعد الثورة كتاباتهم فى المرحلتين تختلف .. وكذلك نشأ كتاب كثيرون بعد الثورة ، سواء فى الرواية أو القصة القصيرة .. وقبل ذلك فى الشعر أو المسرح .. ولا نستطيع أن نقول ان حياتنا أجديت فى وجسود هؤلاء الأدباء .. لأن مسرحيات « سعد الدين وهبة » كلها قامت فى عهد الثورة .. وكتاب الرواية مثل « يوسف القعيد » أو « صنع الله إبراهيم » أو « عيد الفتح رزق » أو « اقبال بركة » أو « سكينه فؤاد » أو فى القصة القصيرة مثل « مجاهد بسطامى » و « مجيد طوبيا » و « جمال الغيطانى » .. ويصعب علينا أن نصدر عليهم أحكاما فى هذا الوقت .. والأمر يحتاج لوقت ولاصدار حكم وتقييم .. اذا كان حتى بالنسبة لجيل متملذ الحكم عليه .. لأننا نحتاج لمزور عدة أجيال ، قبل أن نعرف اذا ما كان لهذا الأدب قيمته التى تبرر وجوده ، أو أنه المفعالات وقتية فى حينها والتى لا تبقى بعد ذلك .. كل ذلك يجعلنى أخرج أن أقول ان الأدب يرتبط بفترة معينة .. !!

لماذا صمت النقاد

..... بعد فترة من الصمت القصير سادت بيننا .. قطعتها بهذا السؤال .

« يقول « نيتشه » : كل الفنون تحتاج للمشاهدة .. فالرواية من غير قارئ لا تصبح رواية .. والقصيدة بغير قارئ لها لا تصبح قصيدة .. أى أن العمل الفني يكتمل بالتلقى والمتلقى » .

لماذا يصمت النقاد عن تقييم أعمالك ، ولماذا لم تستلذ السينما بكل رواياتك ؟!

قال :

- النقاد يهتموا أو لا يهتموا هذا لا يعني ٠٠ وهذا السؤال يوجه للنقاد ٠٠ وهناك احتمالات كثيرة ٠٠ منها الروايات نفسها واجهت قضايا صعبة ٠٠ فالكلمات التي كتبت عن « الأفيال » وصلتها بالأوضاع السياسية ، وهذا يجعل الناقد في حرج شديد ٠٠ فإذا كنت أغلق السياسة بالأدب الروائي ٠٠ بينما مهمة الناقد أن يحولها الى صورتها الواقعية ٠٠ فهذا هو السبب كما يبدو لي في صمت النقاد ٠

فكيف تفسر أن « الرجل الذي فقد ظله » كتب عنها أكثر من ٥٠ مقالة نقدية في الصحف العالمية ٠٠ من « التايمز » الى « النيويورك تايمز » الى « الصانداي تايمز » الى « النيوزويك » ٠٠ وقد تساءلت « النيويورك تايمز » عن بطل الرواية ، وما هو صلته بالصحفي الكبير « محمد حسنين هيكل » ؟ ٠٠ كتب « صلة الرواية بشخصية هيكل كصحفي كبير في مصر ٠٠ » هذا الموضوع في أيام « عبد الناصر » أثار حرجا شديدا ٠٠ من من النقاد يستطيع أن يصدر نقدا مثل هذا أو يتعرض لموضوع مثل هذا سواء بتأييده أم نفيه ويتعرض لحرج شديد ؟

ربما كان هذا بالنسبة للنقاد والله أعلم ٠٠ الواقعية في الأدب ليست نقلا حرفيا أو مصطرة ٠٠ والبطل أبوه مدرس ، وهيكل ليس أبوه مدرسا ٠٠ لكن تظل المناقشة في الرواية قائمة ، لأن بطلها صحفي مغمور استطاع أن يصل الى أكبر صحفى في مصر ، ومن هنا جاءت الرغبة في المقارنة ٠

علاقتي بالسينما

ليست لي علاقات عامة كثيرة ٠٠ فأنا لا أكتب مباشرة للسينما ٠٠ أحاول في كتاباتي أن أطرق أساليب جديدة وحديثة جدا ، من الصعب ترجمتها سينمائيا ٠

اللغة السينمائية في مصر ما زالت مبسطة ٠٠ وأنا أعتمد على المنولوج الداخلي أو توارد الخواطر أو نقلات في داخل النفس البشرية ٠٠ وتنقلها من حالة الى حالة ٠٠ وتذكر أشياء بعيدة جدا ٠٠ وتحتاج في السينما الى بذل مجهود كبير جدا ٠٠ وعلى أية حال في الفترة الأخيرة لي روايتان تصدان للسينما ٠٠ احدهما تناقش تاريخ الارهاب في فترة الاربعينيات ومقتل « أمين عثمان » ٠٠ واحتلال الانجليز لمصر أثناء الحرب العالمية الثانية ٠

لم أفلح في اقناعه

..... كتب « أحمد بهاء الدين » في مجلة العربي : « كان رأيي ، كصديق أنه لن يكون كاتباً سياسياً ولا مديراً إلا من الدرجة الثالثة .. وأنه حرام أن يترك الفن الذي هو فيه من الدرجة الأولى إلى تلك الأشياء .. وأخيراً .. فإن : ما أتمناه هو أن يكون نجاح رواية « زينب والعرش » قد أقتح « فتحي غانم » بما لم أفلح في اقناعه به منذ خمس عشرة سنة تقريباً ، وهو أن يترك كل شيء آخر ، ويهب روحه وطاقاته كاملة لشيطان الفن ، فإنه في هذا المجال قدير أن يقدم لنا ما لم يقدمه غيره » .

بل هو تمليكك على هذا الرأي ١٩

قال :

« رأي « بهاء » هو أن الإنسان مطالب بأنه يتخصص في أشياء ينجحها .. فإذا كنت أجد كتابة الرواية ، أخصص في كتابة الرواية .. وإذا كان هو يجيد كتابة النقال السياسي فيتخصص في كتابة المقال السياسي .. »

يبدو أن هذا الكلام في أول وحلة بكلام سليم ومنطقي .. ولكنني في الحقيقة لا أنظر للموضوع لا من زاوية التخصص ، ولا من زاوية أن أجد هذا ولا أجد ذلك .. المهم عندي أن أقول رأيي وأن أعبر عن نفسي .. وهذا أمر لا صلة له بالتخصص ..

ولقد كتبت الرواية ، فإذا كنت أسمع أنها روايات جيدة فهذا حسن .. ولكنني كتبتها لا لأسمع أنها روايات جيدة .. وإنما كتبتها لأنني شعرت بضرورة التعبير عن نفسي من خلال كتابة الرواية ، في مواجهة بعض التحديات .. كان ببلاحي الانساني الذي أملكه في معركتي مع هذه التحديات هو الرواية ..

ونفس الشيء أقوله بالنسبة لكتابة الأفكار السياسية .. فلقد عاصرت تحولات سياسية واجتماعية خطيرة .. وكان لابد أن يكون لي رأي أو موقف منها ، وأن أكتب هذا الرأي أو أعبر عنه بصرف النظر إذا ما كان هذا الرأي جيداً من الدرجة الأولى أو العاشرة ..

فالقضية ليست مسألة تخصصي بالنسبة لي ، وليس المهم هو درجة الكتابة بقدر ما يتعلق بحريتي في التعبير سواء كان هذا التعبير سياسياً أم أدبياً ..

أما فيما يختص بالعمل الإداري الطبيعي أنى كنت أرحب بأن أتخلص منه ، ولكننا نعيش في ظروف تحتاج الى أن نتحمل مسئوليات أكبر بكثير مما يتحملها أمثالنا في مجتمعات أخرى . . ولكن كل ما يميزنى فى هذا أنى عندما توليت مسئوليات إدارية سواء فى رئاسة التحرير فى صباح الخير أو روز اليوسف أو الجمهورية أو فى وكالة أنباء الشرق الأوسط .

أن عملى كان ناجحا بكل المستويات وأرقام التوزيع التى تضاعفت هى الشاهد على ذلك بالمقارنة بأى أرقام توزيع قبل أن أتولى مسئولياتى الإدارية . . المعروف تاريخيا أن روز اليوسف أو صباح الخير لم تصل الى هذه الأرقام الى الآن . . والعدد الأسبوعى فى الجمهورية كان يفوق عدد أهرام « هيكىل » توزيعيا . . !!

ولكن هذا لا يعنى أنى كنت حريصا فى أى وقت أو متمسكا فى أية لحظة بالعمل الإدارى . . ولا يوجد أحد من المسئولين فى السلطة اتصلت به ، أو اجتمعت به . . ولا توجد حفلة دعت إليها من الحفلات الرسمية . . لست حريصا على الإطلاق فى دائرة ضوء ، والحصول على منصب . . ولذلك أنا أرحب بسؤالك لأنه يعطينى فرصة حقيقية أن أقول ما قمت به من عمل إدارى ، وما كتبتة فى السياسة ، كان دافعه شعور وطنى واحساس بالواجب .

وهذا المعنى قد لا يفهمه كثيرون ، وقد لا يصدقه غالبية الناس . . ولكنه بالنسبة لى المعنى الوحيد الحقيقى ، وأمرى لله ،

الثقافة ليست مرتبطة بالوزارة

..... كيف نعبد الوجه الثقافى لصر ، وهل أصبحت الثقافة وظيفة ، وهل السياسة تؤثر فى الثقافة ؟

قال :

— أولا : ان الثقافة كما يبدو لى أننا لم نتفق على تعريف لها . . فالبعض يتصور أن الثقافة هى متعلم ، والمتعلم مرادف للمثقف . . والبعض يرى الثقافة ، هى أن يكون المثقف هو الذى يجيد اللغات ، ويهتم بالأدب ، ويقرأ الروايات والمسرح ، ويهتم بالإنسانيات عموما . . وهو بذلك يفرق بين الذى يدرس الانسانيات ، الجغرافيا ، والتاريخ ، والفلسفة وبين العالم المتخصص فى الكيمياء أو الجيولوجيا .

بالنسبة لى عندما أتحدث عن الثقافة .. فهى قدرة الانسان على ان يتعرف على ظروفه وواقعه الذى يعيش فيه .. وقدرة الانسان على أن يتبين العناصر الفعالة الايجابية والسلبية فى هذا الواقع .. ثم قدرة الانسان على أن ينمى العناصر الايجابية فى حياته .. وعلى أن يدفع مضار العناصر السلبية فى هذه الحياة . الثقافة اذن أمر مرتبط تمام الارتباط بقدرتنا على فهم الواقع الذى نعيشه .. وقدرتنا على السيطرة عليه حتى لا يفلت الزمام من بين أيدينا .. ومن هنا الذى حصل على دكتوراه فى الزراعة وتخصص من جامعة كاليفورنيا فى زراعة الموز .. ثم جاء ليشرف على زراعة حديقة موز فى مصر فطبق قواعد نظرية .. أو طبق ما كان يمارسه فى الواقع الأمريكى .. وكانت نتيجة ذلك فشل زراعة الموز فى الحديقة المصرية .. مثل هذا الدكتور العظيم ليس مثقفا .. بل الفلاح الأمى الذى يفهم تماما طبيعة الأرض التى يزرعها ويتعامل معها ، فنتج المحصول الوفير ويستطيع أن يتغلب على كل العقبات والآفات التى تعوق زراعته .. أقول ان مثل هذا الفلاح مثقف .

وفى رواية « الجبل » كانت هناك مشكلة من نوع فريد بالنسبة للثقافة فى مصر تتناول بناء قرية نموذجية فى مصر .. ينتقل اليها رجاله يعيشون مع أطفالهم ونسائهم فى الكهوف .. وقام ببناء القرية عبقرى مصرى ، هو المهندس الكبير « حسن فتحى » وهو عبقرى بكل المقاييس الحالية .. وموهبته فى فن البناء وجمالياته لا يضارعها أحد ، ومع ذلك لم يفهم « حسن فتحى » واقع المنطقة التى يعيش فيها ، ويبنى عليها القرية النموذجية .

ومن هنا كانت مأساة بناء القرية ، ورفض الأهل أن يسكنوا فيها والانتقال من كهوفهم اليها .. لأن « حسن فتحى » لم يفهم ظروف سكان الجبل .. وإذا كان قد فهم ظروفهم الا أنه لم يستطع أن ينمى العوامل الايجابية ويقتل العوامل السلبية .. 11

وهذا المثال اعتبره مثالا مأساويا ، وتناقضا حضاريا مذهلا لازمة الثقافة فى مصر .

ان بيننا عابرة على المستوى العالمى .. وفى نفس الوقت تعجز هذه العبقريات عن مواجهة الواقع المصرى بسببانيته على امتداد الوادى .. 11

نقطة ثانية بالنسبة للثقافة .. وهى أن الثقافة لا صلة لها بوزارة الثقافة أو وزير الثقافة .. وعيب كبير أن نتصور أن ثقافة مصر رهن بأعمال وزارة ، وبمشروعات يقسمها وزير .. وليس هذا حجوما من جانبى على

وزير الثقافة .. بل انى أقول هذا حتى ولو كان وزير الثقافة هو
« طه حسين » و « عباس العقاد » و « لطفى السيد » مجتمعين .

لأن ثقافة أى بلد لا ترتبط أبداً بتفكير رجل واحد أو مفكر واحد
مهما كانت عبقريته .. وأزمة وزارة الثقافة ليست هى أزمة الثقافة
فى مصر .

ان الأزمة الحقيقية لوزارة الثقافة ، هى أنها لم تعد تحمل اسمها
الحقيقى الذى بنات به مع الثورة عندما كان اسمها « وزارة الارشاد
القومى » .

وهناك أعياء ومسئوليات كثيرة لوزارة الثقافة .. ولكنها مسئوليات
ادارية وتنفيذية فى خدمة الثقافة .. ولكن الثقافة الحقيقية لا تعتمد على
هذه الخدمات أو تنتظرها .. لأن الفهم هو قدرتنا على ادراك الواقع ،
وهذا لن نتعلمه من وزير أو وكيل وزارة أو مطبوعات وقرارات تصدرها
وزارة ، اسمها وزارة الثقافة .. !!

ان الثقافة الحقيقية التى نحصل عليها بفهم الواقع وادراكه تبدأ من
البيت ومن المدرسة .. وتبدأ من تأثير الفن والأدب فى حياة الناس ..
وتبدأ من نظام حكم يعيق فيه الناس قادرين على التعبير عن أنفسهم
ومصالحهم بوضوح وبلا خوف .

ان النمو الطبى للناس فى مجتمع يحترم حرية الناس ، هو الطريق
الذى يهد أو يحقق المناخ الملائم للثقافة الحقيقية .. !!

الموسيقيون الجدد أكثر نفوجا

..... وقبل أن يأخذنا الحوار الى مساره النهائى ، كان لابد أن
أطرح عليه سؤالاً يتعلق بمشقه للموسيقى ..

أنت مهتم بالموسيقى والغناء .. ما رأيك فى الموسيقى الشرقية ، وهل
لها ملامح مميزة ، وما هو الفرق بين سيد درويش والسنباطى وعبد الوهاب
.. ومن منهم أضاف وجداً ؟

قال :

— ان « فيوليت مقار » و « ايمان مصطفى » و « حسن كامل »
و « يوسف صباغ » عندنا كنوز حقيقية على المستوى العالمى .

عندنا قدرات فنية فى مصر على مستوى الموسيقى العالمية نفخر بها ،
وهى تنسينا الاسفاف فى الجانب الآخر الموجود ، وأصبح وجود هذه
الاصوات ، وهذه المواهب الموسيقية سواء فى الأوبرا أو الكورال أو
الأوركسترا الموسيقية ، تعطى مساحة كبيرة جدا للحياة الموسيقية فى
مصر .. وتعطى جسورا للاتصال بالحضارات أساسا خارج بلادنا .
واتساع مداركنا على المستوى الانسانى العالمى .

وهذا ليس ترفا ، بل ان العقل المصرى الذى يستطيع أن يدرك أهمية
هذه الجسور هو الذى يستطيع أن يخطط لأى مشروع آخر سواء سياسى
أو عسكرى أو صناعى أو تجارى على المستوى العالمى .

أصالة « سيد درويش » اجتازت امتحان التاريخ .. وتعاقب الأجيال.
أكسبها المزيد من القوة والازدهار كآى فن أصيل ، لم تعد فى حاجة الى أن
نناقشها .

« محمد عبد الوهاب » سيطر استاذنا فى صنعة الموسيقى ، ورائدا
فى تعليم الموسيقى والرقى بالذوق الموسيقى ودخوله مجالات متعددة ،
وتقبله آلات جديدة ولصياغات جديدة للأوركسترا لم تكن معروفة من
قبل .. بمعنى آخر « عبد الوهاب » كان الأستاذ الذى قدم لغة موسيقية
أكثر تحضرا وأكثر اهتماما بذاتية التعبير العاطفى .

« رياض السنباطى » .. جسد على نحو فريد ذاتية التعبير الموسيقى.
فهو يعبر عن نفسه بصنق كامل .. وموسيقاه أشبه بالفوس فى
الأعناق أو الجفر الأفقى فى أعماق النفس البشرية .. ولذلك كان اهتمامه
أقل من عبد الوهاب بالصنعة ويحرفية تناول الآلات .

الأجيال الجديدة من الموسيقيين تبشر بإمكانات أكبر .. وحصيلتها
من الدراسة أكبر من الأجيال التى سبقتها ، ولكنها حتى الآن ما زالت فى
دور النمو ونضوجها لم يكتمل وما تبشر به أكبر مما حققته حتى الآن .

وإذا كان هناك نقاط اتفاق ونقاط اختلاف ، الا أننا نحاول أن نقدم
هذه الأجيال التى أثرت فى التكوين الثقافى وفى السياسة وفى الفن ..
وكانت مسئولة عن التعبير عن هموم المواطن العادى ، وعن آماله وطموحاته
فى حقبة زمنية معينة .

فهل حققت هذه الأجيال للمجتمع مسارا صحيحا أم أنها تركته
وسط الطريق غارقا فى حيرته .. ١٩

أنيس منصور

زوابع الستينات ١٠٠٠

هذه محاولة لأن نفقح حواس وعقل الكاتب والمفكر « أنيس منصور » .. وأن نفك أربطة حقائبه ، لننتعرف على ما فى داخلها ، وأى الرصاصات سوف تنطلق .. وإذا انطلقت هل تكون فى مقتل أو فى أى اتجاه تذهب ؟ .. لنناقشه فيما يحيطنا من الغاز ومشاكل ثقافية وفكرية وفنية .. ونستفيد من رؤيته الموسوعية الشاملة .. وهل حقيقة كما قال : « أصبحت الموضة الآن أن كل الذى مضى ، قد مات فى كلن ملطخ بالسماه » ..

أعتقد أن جيلنا يرفض هذا ، وأنه على حق عندما قرر التنبش فى الماضى حتى يفهم المستقبل فهما صحيحا .. ويدرك أن نظرتة الى الخلف فى غضب .. هى أسمى معانى التطهر .. والرفض والتمرد على الحلم المظلم بأنفاس وقبيلات وعناق السابقين المخدرة لوعينا .. فالبحث عن الوعى يقتضينا أن نعرف .. وأن نسأل .. وأن نلح فى الحصول على المعرفة الصادقة وتحطيم القوالب الجامدة .. وأن نحمل صخرة «سيزيف» لنجرب ارادتنا الواعية على اجتياز المطبات الهوائية .. وعلى القدرة على اختيارنا نحن كجيل .. حتى لا يظل الدم الذى فى قلوبنا وعقولنا فاسدا .. وأن نظل كالمذاري فى خدومن ، فى انتظار أى عشيق حتى ولو كان غير متماثل مع حسننا وعقلنا .. فمن أولى أن يسمح دعوعنا .. وأن يسمح نبض قلوبنا .. وأن يشفيينا من أمراضنا الا الذين علمونا أن لنا قلوبا وعقولا ويجب أن نغير بهما الحياة .. وأن ندرك أننا يجب أن نعرف من الذين صنعوا لنا النصر ؟ والذين حفروا لنا بئر الهزيمة ؟ وكيف تتجاز هذا ؟ الا اذا قدم لنا الصغوة من المثقفين الاجابات المحددة والصريحة

ثورة يوليو - ١٦١

على كل تساؤلآتنا ٠٠ وإذا كانوا يريدون لنا أن نعانق اللحظة بالأمل والانطلاق نحو المستقبل بشكل أكثر تطورا وتحضرا ٠٠

لذلك كان هذا الحوار مع المفكر والأديب الكبير « أنيس منصور » في مكتبه بالبور التاسع بمجلة أكتوبر ٠٠ وبدأت لحظة التحفز من جانبيه والتي لا ينقصها الصراحة والصدق ٠٠ وقد شجعني على ذلك صوت المفكر « أنيس منصور » وكأنه قد منحني الضوء الأخضر لكسر كل القيود وأنطلق في عرض كل ما أحمله من أسئلة ٠٠ فعندما طرحت عليه السؤال الأول :

قلت له :

● ● ما رأيك فيما يقال ان الثورة وما بعدها لم تنتج ثقافة ، وإنما عاشت على ثقافة الأربعينات وأن الديكتاتورية حالت دون التطور الثقافي وحالت في عزم تواصل الأجيال ؟

قال :

أما أن الثورة قد منعت أو حالت دون انتشار الثقافة ، فلا أظن ذلك صحيحا وهو حكم عام يحتاج الى ضبط و ربط ، وخاصة أن الإذاعة قد نشطت وزادت ساعات الإرسال ، وكذلك التلفزيون بأكثر من قناة ، وكذلك وسائل النشر المختلفة ، في الصحف ، والمجلات والكتب ، وليس أيسر من الحصول على الثقافة ، أو ثقافة ما ، أو على الثقافة العامة ٠٠ فهي ميسورة في كل وقت ، وفي كل العصور ، وربما كانت الثقافة العامة أيسر في ظل الطغيان والديكتاتورية منها في ظل الديمقراطية ، لأن الحاكم الفرد أو المطلق سواء كان ماركسيا أو فاشيا أو نازيا أو حاكما مطلقا حريص على تسخير كل وسائل المعرفة لخدمة وتحقيق أهدافه ٠٠ ولذلك فهو يطلع على الشعب من جميع الجهات ليوجهه وجهة واحدة ٠٠ ولكن الذي حدث في مصر في ظل الرئيس « جمال عبد الناصر » بصفة خاصة هو القهر والكتب والرقابة الشديدة ، والديكتاتورية المطلقة ٠٠ ولذلك عذب وسجن وشرذ عدد كبير من الكتاب ٠٠ وألقى في السجون بالتطرفين والماركسيين والمتطرفين المسلمين على حد سواء ومن المعلوم تاريخيا أنه في ظل القهر والضغط وحكم الفرد يتأخر الإبداع في الأدب ، في الشعر ، في الفكر ، في الفلسفة ٠٠

تجارب الشعوب

والأمثلة على ذلك كثيرة من تجارب الشعوب الأخرى ٠٠ مثلا في الاتحاد السوفييتي ، أو في إيطاليا الفاشية ، أو في ألمانيا النازية ، أو في

اسبانيا على عهد « فرانكو » أو البرتغال على عهد « سالازار » وغيرها من الدول التي عاشت طويلا تحت نير حكم الفرد .. نجد أن الأدب العظيم كان قبل عهود الديكتاتورية .

ففى الاتحاد السوفييتى مثلا ظهر الأدباء من أحجام ضخمة من أمثال « ديستوفيسكى » وأمير الشعراء « بوشكين » و « جوجول » وغيرهم .. أما الأدباء الذين ظهوروا فى أعقاب الثورة « البلشفية » فكانوا متحدثين رسميين أو كانوا أدباء اعلاميين ، أو كانوا مفسرين للثورة ولذلك كان قدرهم قليلا أو متواضعا من مثل « جوركى » و « باسترناك » و « شولوخف » و « ايرونبرج » فنجد مثلا أن « باسترناك » الذى استحق جائزة نوبل عن كتابه « الدكتور زيفاجو » .. فرضى عليه الاتحاد السوفييتى أن يعتذر عن قبول الجائزة لأنه عندما منح هذه الجائزة لا باعتباره ماركسيا ولكن باعتباره تحريفا أو مرتدا أو مراجعا للماركسية أى مهاجما لها .

أما « شولوخف » مؤلف كتاب « الدون الهادى » فقد فاز بجائزة نوبل فى الأدب .. ولكن فى رأى يعتبر أدبيا متواضعا حتى قيل ان « الدون الهادى » مسروقة من أديب شاب توفي قبل ذلك بخمس وعشرين سنة .

أما الكاتب « ايرونبرج » فهو أقرب الى الصحافة منه الى الإبداع الفنى .. وربما كان الشكل الصحفى هو المناسب ليهود الطفيان .. لأن الصحفى فى هذه الحالة ليس فنانا ، ولكنه يتحدث بلسان غيره من الحكام .

حدث نفس الشيء فى ايطاليا أيضا فرأينا كل الأدباء المعظم عاشوا قبل عصر « موسوليني » وفى ايطاليا مثلا نجد أن معظم وأعظم الكتاب ، هم الذين ظهوروا قبل « موسوليني » حتى الكتاب الايطاليين الموجودين حاليا هم الذين فضجوا وظهرت موهبتهم العظيمة فى أوائل عهد « موسوليني » ضد « موسوليني » .. ولا يمكن احصاء عدد الأدباء الذين ظهوروا وبرعوا من قبل حكم الفاشية .. يكفى أن نذكر على سبيل المثال الكاتب الايطالى الروائى « ألبرت مورافيا » كان معاديا للفاشية ولا يزال .

أما الشاعر الذى ظهر فى عهد « موسوليني » فقط .. فهو الشاعر « دان تسيول » أنه صديق له ، ولكن لا يعتبر من الشعراء الكبار .

نفس الحكاية أيضا فى اسبانيا .. فنجد أن معظم الأدباء الكبار

ظهروا قبل « فرانكو » ، وأستطيع أن أحمي لك مثلا على سبيل المثال الفلاسفة نجد « أوريجا إيجاسنت » ونجد الفيلسوف الوجودي « أوناومو » ، ونجد عددا كبيرا من الأدباء أيضا عاشوا - أدباء مسرح والشعر كل هؤلاء - قبل فرانكو .

الانسان والطاير

على الرغم أن حكم عبد الناصر بالذات لم يطل فترة طويلة وانما كان حوالي ١٨ عاما أو ١٦ عاما وهي فترة ليست كافية للتغيير والتأثير ، ولكن عمق الاجرلات العنيفة التي اتخلت ، وعمق النكسة كانت كافية لأن تعطل الكثير من المواهب وخاصة أن المثل الأعلى في ظل حكم الفرد ، هو أن يشي الإنسان في الطاير ، ألا يخرج عن الطاير ، ألا ينشق ، أن يكون ممثلا أى يماثل أو يطابق المثل العليا المفروضة عليه من فوق . . ولذلك نجد أنه على الرغم من انتصارات سنة ١٩٧٣ . . لكن لا تزال آثار الهزيمة عميقة جدا . . رغم البيانات التي كتبها « توفيق الحكيم » وغيره من الأدباء .

ويكفي أن نستعرض الأدباء والمفكرين المعاصرين لنجد أنهم ولدوا في الربع الأول من هذا القرن وعرفوا ونضجوا في السنوات السابقة على الثورة مباشرة . . أما امتدادهم فيما بعد فهو بجهودهم الذاتية أو بما اكتسبوا من سمعة طيبة ، ولكن ليس بتوافقهم مع النظام ، ولذلك يحدث في عصور القهر الهرب من المواجهة ، فينتشر الأدب الرمزي في المسرح ، وفي الشعر ، وفي الأدب ، ولذلك نجد أنه في ظل الزمزية يجنح الكتاب الى كتابة القصة القصيرة والرواية .

أزمة الثقافة

ففي الرواية يستطيع أن يقول ما يشاء على لسان البطل ، ولكن ليس على لسانه . . مثلا ليس في استطاعة كاتب مصري واحد أن يقول شربت كوبا من البيرة أمس . . ولكن في الرواية يستطيع أن يسكر ، أن يحفش ، وأن يصاب بالشدوذ الجنسي وهو بعيد عن ذلك وإنما هو يتحدث بالسنة شخوص من صنعه .

أعود مرة أخرى الى مناقشة أثرت في مصر حول أزمة الثقافة . . بمعنى أن الثقافة المصرية في أزمة . . أزمة اتساع وأزمة عمق . . وأن المواطن المصري ضحل التفكير ، وأن هناك نوعين من الأميين . . الأميون

الذين لا يقرأون .. وخريجو الجامعات الذين يقرأون .. فكان معنى هذه الحملة أن الثقافة في حالة أزمة .. وكان لي رأي في ذلك في الستينيات ، وهو أن هناك أزمة ثقافة ، ولكن الحقيقة أن الثقافة الموجودة « هي ثقافة أزمة » .. بمعنى أن هذه الأزمة تعبر عنها بأشكال مختلفة .. فهذه الأزمة لم تفلدنا التعبير وإنما كانت سببا في ثراء التعبير .. فهي موقف حزين عبرنا عنه بما يناسبه من أشكال ومضامين في ذلك الوقت ، وقد جربت أوروبا في عصرها الحديث ثقافات الأزمة .

ففي أعقاب الحرب السبعينية بين « بروسيا » وبين « فرنسا » ظهر الأدب الرومانسي وتآلق .. وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٩ ظهرت « السريالية » في الشعر ، « الدادية » و « التكبيرية » و « التجريدية » في الرسم .

وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية تآلق الأدب الوجودي ، وهو ثورة الفرد في مواجهة الدولة أو في مواجهة النظم الشمولية .

فالوجودية هي تأكيد للفرد ، وحرية الفرد ، وشعور بالتأزم في مواجهة الموت الذي فرضته الحرب العالمية الأولى والثانية .. وإن كانت الفلسفة الوجودية قد ظهرت في أعقاب حروب أخرى في ألمانيا ردا على الماركسية عند « هيجل » و ردا على هيجل في الدانمارك عند « سير كيركجور » وهكذا .. و ردا على الحداثة في أوروبا كلها .. فظهر الوجوديون المؤمنون من أمثال المسيحي الأرثوذكسي الروسي « بيرياداف » والمسيحي الكاثوليكي الفرنسي « جابورون مارسيل » وغيرهم .. ولكن ثقافة الأزمة ليست هي الثقافة المنشودة وإنما هي ثقافة تعبر عن حالة مزاجية عامة .. وهي أقرب ما تكون إلى قوس قزح الذي يتألق ويلمع فوق سحب أسود .. فإن كان المقصود بالثقافة في هذا السؤال هذا النوع من الثقافة ، فانا أعتقد أن هذا النوع من الثقافة لا غبار عليه .. ولكن من المعروف أيضا أنه عندما تتأزم الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، تتألق أنواع وأشكال من الأدب بل أننا إذا عدنا إلى تاريخ الفلسفة الاغريقية نجد أن هذه الفلسفة ازدهرت في أثينا وغيرها ، بسبب الانحطاط والانحيار الاجتماعي والسياسي في ذلك الوقت .. أن دور الفيلسوف في هذه الحالة هو دور « نوح » عليه السلام يرمي طوق النجاة في أماكن مختلفة ويجعل منها سفينة ينجو بها ما يستحق الحياة من المواطنين .. وهي مرحلة لابد أن تزول .. مؤكد لأن الحالة التي نحن فيها حالة مرحلية مؤقتة ، قد تعيش عشر سنوات أو عشرين سنة ، لكن لابد أن تتغير .

وبعد هذا السيل الجارف من المعلومات .. حاولت أن ألتقط الأنفاس

لاستعد للسؤال الثاني .. لكن تدفق السيل لم يتج لي الفرصة ..
وظللت الهت .. وطرحت السؤال التالي :

● ● هل الفن والأدب عبرا عن المجتمع وقادا خطاه أو أنهما كانا من
أسباب الأنهيارات الخلقية وعدم الوعي والتضج الفكرى والثقافى .

قال :

هذا السؤال فيه كثير من التعميم لكن المسئولية متبادلة بمعنى أن
الفن صورة للمجتمع ، أو محاولة لعكس المجتمع أى لنقله للمجتمع ..
خالفن صورة من صور المجتمع ، فالأديب القسارى عندما يقرأ رواية
أو مسرحية أو يذهب الى المسرح أو السينما أو التلفزيون ، يجد أن
الفن يعبر عن مشاعر الناس ، وعن طريق التعبير عن مشاعر الناس تتحقق
هذه المشاركة الوجدانية وهذا التقارب أو النفور بين القسارى والكاتب
والمشاهد والمتفرج والممثل .. ولكن فى نفس الوقت لا يصح أن يكون
الأدب مجرد مرآة .. ينقل .. يضخم أو يقلل من قيمة الأخطار ، وإنما عليه
أن ينقل وأن يعالج وأن يفيد وأن يضحكنا على عيوبنا ، على أساس
ما وضعه الفيلسوف الاغريقى « أرسسطو » من ٢٥ قرنا ، أن الكوميديا
أو المسرح نوع من التطهير .. بمعنى أنه من طريقة اضحائك على عيوبك
يشفيك من هذه العيوب .. أنت تسخر من البخيل ، ومن الجبان ، ومن
المتهور ، ومن الأرغن ، ومن العاطفى ، ومن المستبد ، فتضحك الناس عليه
وتضحكه على نفسه ، وفى ذلك تخليص له من هذا العيب ، فلور الأدب
ليس سلبي ، بمعنى أنه ينقل صورة « لا » .. الأدب يعيد تنسيق وتنظيم
الواقع الاجتماعى أملا فى إقامة مثل عليا أو دعوة الى تصحيحه أو تصويبه ،
أو إن يحلم الانسان أو يتجه الى ما هو أفضل .. ومن هنا كانت قيمة
الأدب .

النشاط المسرحي

فإذا نظرنا مثلا الى المسرح .. وليكن المسرح الكوميدى الآن وهو
أكثر المسارح لأنه قطاع خاص ، يعتمد على اضحائك الجماهير والتخفيف
عنها والتفريج عن مشاكلها ، وفى نفس الوقت منافقهما ، لأنها تضحك
بقلوبها ، فنجد أنه عندنا فى مصر ما يسمى بالنشاط المسرحي ولكنه
ليس نهضة مسرحية ..

المسارح كثيرة أقيمت فى أماكن مختلفة .. هذه المسارح ينقصها

الفن .. فهو تهريج ارتفع بالشارع الى مستوى المسرح ، أو على الأصح هبط بالشارع الى مستوى المسرح ، فليس فيه مضمون جيد ولا شكل فنى محترم وانما هو يأخذ من الناس ويمطيهم .. فالمسئولية هنا مضاعفة أو متبادلة ، هو يصور الناس وينافقهم ، لكن لا يصور الناس ويعالجهم ، وانما يعطيهم ما يريدون ، فقد جاءوا يضحكون ويسخرون ويتخفون من أعبائهم ، فكان المسرح مساعدا لهم على ذلك ، فالمسئولية هنا تقع على المسرح الذى لا يرتقى بالناس ، وفي نفس الوقت تقع على كاهل النقاد الذين لا يوجهون المسرح الى خدمة الناس ، فكان المتفرج ليس هو المتفرج فقط ولكنه المخرج والممثل والمؤلف وصاحب الفرقة .. هنا فقط نشعر بأننا نفتقد الفن الحقيقى ، لأن الذى نراه على المسرح ليس فنا ولكنه تهريج واختراع لقضايا مزورة ويغرضها على الناس .. فنجد فى كثير من المسرحيات قضايا مفتعلة ليس لها وجود ، من هنا كان المسرح يقسوم بدور تزوير الواقع الاجتماعى والنفسى ، فنحن نتطلع الى مسرح جاد ، ومن هنا تنور مشاكل كثيرة جدا مشاكل الممثل وأجور الممثلين ، وصناعة التمثيل ، ودور الدولة ، والاعراض التى يقنمها التلفزيون المصرى ، والتلفزيون العربى ، مما يجعل الموقف صعبا ويجعل مهمة الدولة أصعب .

فالدولة لا تستطيع « بمالها المحدود » أن تنافس القطاع الخاص بأمواله غير المحدودة ، فهذه هى المشكلات التى تواجه الفنون الجماهيرية .

هناك أدب .. ولكن .. !!

● ● هل ما نتج فى هذه الحقبة يعتبر ادبا حقيقيا ؟

— فيه أدب لا شك .. فيه قصص قصيرة .. وفيه شعر .. وفيه مسرح .. وفيه روايات .. وفيه نقد أدبى .. وفيه تاريخ فلسفى .. وفيه أدب رحلات .. كل هذا موجود لا شك فيه .. لم يتوقف المصريون أو الأدباء المصريون أو المفكرون المصريون عن الإبداع .. لكن نحن عادة معشر الأدباء أو النقاد ساخطون على أنفسنا .. غير راضين عن واقعنا .. فما من أدب شاب أو شيخ الا وتجد عنده لهجة مشتركة .. وهو السخط أو الغضب وهو دليل على مثالية الاثنين .. لأن الرجل المثالى هو الذى لا يرضيه الواقع ولذلك يتجاوزه ويحلم بمستقبل أفضل .. فالسخط والغضب من سمات المفكرين والأدباء .. فان وجئت أدباء ساخطين فليس ذلك سخطا خاصا بهذه الحقبة ، وانما هو سخط يتجدد مع الأيام .

لا أستطيع أن أجرد هذه الفترة من الأدب ، ولكن كنت أتمنى أن يكون فيها ما هو أروع وما هو أبعد .. ولكن في نفس الوقت من الصعب أن تتطلب إبداعا حرا في ظروف ليست بها حرية .. الحرية ليست ترفا للأديب وإن كانت ترفا عند السياسي .. فالسياسي حر عندما يتكلم عن نفسه ، وليس حرا عندما يتحدث عن الآخرين .

● ● اذن ما مدى تأثير هذا الأدب في المتلقي نفسه .. هل جاء بنتيجة ايجابية أم سلبية ؟

— وسائل التلقي أكثر من أى وقت مضى .. يكفي أن تلاحظ زيادة عدد القراء للصحف والمجلات والاقبال على الكتب .. وزيادة عدد المتلقين السلبية أمام التلفزيون .. الصورة المثالية للمتلقى والسلبية هي التي تجدها عند المشاهدين للتلفزيون .

هناك أناس جلسوا في حالة استسلام ، لا يتحركون ، لا يتحدثون .. وإنما في حالة تلق مستمر لما يصبه التلفزيون بالألوان في عقوله الناس .. فحالة التلقي أكثر من أى وقت لأن وسائل الإعلام أكثر انتشارا وأكثر هيمنة على الناس ، ما الذي يتلقونه هذا موضوع آخر ؟

● ● وما تأثير هذا الذي يتلقونه ؟

— طبعا تأثير قوى .. وخاصة أن أغلب الشعب المصري من الأميين ، وأغلب المصريين من الذين يقل سنهم عن عشرين عاما .. اذن عندك أكثر من ٥٠% أميون وأكثر من ٥٠% مش نفس ٥٠% من الشباب والأطفال .. وهذه السن للتلقي الشديد .. فانت من ناحية عندك أطفال وشبان يتلقون ، ومن ناحية أخرى عندك أميون يتلقون أيضا .. فنسبة التأثير مائلة ومخيفة أيضا .

● ● وهل هذا التأثير نتائج ايجابية أم سلبية ؟

— نحن جميعا نتحرك في وعاء واحد .. نحن جميعا في زورق واحد .. فالروح العامة السائدة للمجتمع يغلب عليها نوع من «اللامبالاة» .. بمعنى يا يستسلم .. يا في نفس الوقت اذا جاء شيء ايجابي فهو يرفضه .. فأغلب سلوكنا العام هو نوع من «اللامبالاة» .. وهذا الشعور يجيء عادة بعد الانهزام النفسى في مناسبات كثيرة فقد انهزمنا نفسيا .

● ● كيف نخرج من هذا ؟

— هذا موضوع آخر .. لكن كيف نخرج .. لابد أن نخرج لأن.

ما يصيب مصر يصيب أى شخص أى فرد .. فنحن فى حالاتنا نصاب بالضيق وبالقرق والملل والنشاط وبالحمول وبالكسل ، فهذه حالة استغرقت من هذا الجيل بضعة سنوات أخرى .. ولكن لابد أن تزول .. لأنه سوف يجرى جيل آخر ، بمفهوم آخر ، بمنطق آخر .. بنوع آخر من التسامح .. قد يفقر لأبائه وأجداده ما ارتكبوا من حماقات .. ويتجه متخفيا من القصور بالنسبة أو بالعار الى مجالات أرحب وأوسع ، مما كان لأبائه .. فنصف الناس فى مصر له مستقبل والنصف الآخر ليس له مستقبل .. !!

كلنا متهمون

وقبل أن نترك هذه المحطة الحالية من المقاعد للراحة .. طرحنا المزيد من الأسئلة التى تبحث عن إجابات محددة وواضحة تخدم القارئ .. فكان طرحنا لهذا السؤال الآخر ..

● ● على من يقع عبء ثقافة الأمة وكيف نبنى الشخصية المصرية ؟

— هذا سؤال كبير جدا .. ثقافة الأمة تقع علينا كلنا .. تقع على كل المثقفين والمثقفين (بفتح الثاء وكسر القاف) .. على الشعب .. وعلى الدولة .. وعلى الأدباء .. وعلى الشعراء والنقاد .. وعلى أجهزة الاعلام جميعا .. فهذه مسئولية عامة وفى مواجهة الدولة لا أحد برئ .. كلنا متهمون .. لا أستطيع أن أبرئ أحدا من هذه التهمة .. الصورة التى أمامى هى أنه عندما يتهمنى شخص مشيرا بأصبع واحدة ناحيتى .. فيجب أن يتنبه أن هناك ثلاثة أصابع تشير إليه .. فلا أحد برئ فى مواجهة مسئولية الثقافة .. أو جريمة انعدام الثقافة فى مصر ..

البحث عن الشخصية

● ● أنت كاتب كبير ولك ثقلك ما هو دورك فى إعادة بناء هذه الشخصية ؟

— أقول لك .. لا يستطيع فرد أن يبنى شعبا ..

● ● ولكنه يؤثر .. ؟

— طبعا يؤثر .. وأثر الثقافة فى مصر ليس عميقا لهذه الدرجة .. مثلا نحن نجد فى أوروبا البلد الفلانية بعد ظهور كتاب فلان .. البلد الفلانية فى عصر الأديب الفلانى .. فى عصر الشاعر الفلانى .. مصر من

الصعب أن تجد ماذا حدث في مصر بعد ظهور الرواية الغلانية أو المسرحية
الغلانية ١٩ •

ماذا حدث في مصر بعد « طه حسين » أو قبل « العقاد » ١٩ •

ماذا حدث في الشعر قبل وبعد « شوقي » ١٩ •

من الصعب أنك تلاقيه • لأن مجال الثقافة محدود التأثير والتلقي
لها محدود أيضا ••

فبناء الشخصية لا يستطيع فرد أن يبنيه •• لا يستطيع أن تبس
بيتك لوحده •• فما بالك بكائن حي عقل ومشاعر وأعصاب •• بصد
سياسي وبعد اجتماعي •• وفترة طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة
لا يمكن •• هذا عمل مشترك •• عمل جماعي •• عمل تعاوني ••
أنا لا أستطيع أن أتوقع أبدا أن يظهر في مصر « بيتهوفن » غير ممكن ••
لأن هذا الكائن نبت في بيئة حضارية سبقتة سيمفونيات •• وفيه معما
•• وفيه طبيعة •• وفيه شعر •• ظهور « بيتهوفن » في مصر غير منطقي •
لأن ظهور « بسمارك » في مصر غير منطقي •• لأن ظهور « جيته » في مصر
غير منطقي ، لأن ظهور « فاجنر » في مصر غير منطقي •• فهذه بيئة كلها
مع بعضها البعض تظهر عوامل مختلفة تساعد على بناء طبقة أو عصر
أو جيل ومن هذا يتولد الشخص الذي نحلم ببنائه وهو المصري •• لأن
الثقافة أو الحضارة الدينية أو الفلسفية أو الاجتماعية أو السياسية لها
أثر ولكنه ليس سريعا •• أنت لا تضع ورقة في النار لتحترق •• أنت
تضع بذرة تبقى ، لأنه هناك تفاعلات كيميائية ، وهناك جدول زمني
للنمو •• ظهور النبتة وظهور الشجيرة ، وظهور الشجرة والزهرة والثمرة
•• فيه جدول زمني مركب في كل كائن حي •• وبزمن موقوت •• الزهرة
لها زمن مرهون بعوامل كثيرة •

ليس بزورع ودرس

● ● إذا كانت نسبة الأمية تعتبرها مثل الأرض البكر ، لماذا لا نستخرج
الأميين حتى نعلمهم في البداية ؟ •

— انك تعلم واحد •• زرع •• درس •• هذه أبسط الأشياء ••
لكن ليس هذه المقدمة التي تطلعتك « شوقي » •• فانت مثلما تروى الأرض
وتشقها لتعرض للشمس •• ثم تسقيها مرة ثانية لتخلصها من الأملاح
•• هذه أبسط حاجة أنك تعلم واحد زرع ودرس •• المهم أنك تنهض

بكل الناس .. يعنى تخلق الجو .. الظروف التى تساعد على ظهور نمط
من الناس .. نمط من المتعلمين .. نمط من المثقفين .. ومن الملايين منهم
تطلع عبقرية .

الزام أم التزام

●●● ما هو تأثير الايديولوجيات على الفن والأدب ، وهل الاتجاهات
السياسية والعقائدية للأدباء هى أحد العوامل الأساسية فى الجناية على
ثقافتنا ١٩ .

— ارجع ثانية الى السؤال الأول .. أولا .. ايديولوجية معناها
اجتهاد فى مذهب من المذاهب .. يعنى مثلا أقول المذهب « الحنبلى » أو
« الشافعى » أو « الحنفى » هو ايديولوجية فى الاسلام .. مثلما أقول
« الكاثوليكية » و « البروتستانتية » و « الأرثوذكس » اجتهاد فى المسيحية
مثلما أقول « الحسادية » أو « القرائين » أو « برن بد » أو « الفلاشا »
اجتهاد فى المذهب الدينى اليهودى .. أو مثلما أقول « الاشتراكية » أو
« الغابية » أو « التحريفية » أو « الماركسية اللينينية » أو « الماركسية
الصينية » كلها ايديولوجيات أى اجتهادات .. أو مذاهب فى تفسير
نظرية .. مثلما قلت فى السؤال الأول ان الاطار السياسى الحديدي يحتم
أو يفرض على المفكر نمطا من التفكير وردا لفعل لا يخرج عنه .. فهو قد
نظر له أسلوب فى التفكير ويصبح دوره الايمان بهذه النظرية .. التوضيح
لهذه النظرية .. الدعوة لها .. محاولة الاقناع بها .. وهو فى هذه
الحالة لا يعبر عن نفسه ولكن يعبر عن غيره .. أى عن النظرية التى
يستندها النظام القائم ؟

فى القانون .. تعريف القانون .. القانون هو حق تحميه قوة ..
وكذلك النظريات هى حقوق للشعب يحميها قوة الحزب الحاكم .. هنا
يجب أن نفرق بين حاجتين .. بين الالزام والالتزام .

الالزام : هو أن النظرية تلزمك ويجب عليك ان تتبعها ..
أما الالتزام فهو انك بحريتك واختيارك وطواعية تعبر عن قضايا بلدك
.. فكل كاتب ملتزم أى يعبر بحرية كاملة عن النظرية التى يؤمن بها
وليس ملتزما بالتعبير عنها أراد أم لم يرد .

فالفرق بين الالتزام والالزام .. ان الالتزام فيه حرية والالزام
لا حرية له . ولذلك أؤكد ما سبق ان قلته فى السؤال الأول ، أنه
حيث يوجد الالزام السياسى يكون الفن بلا حرية .. فلا يكون فنا وانما

يصبح نوعا من الاعلان والاعلام .. وليس فنا فى شىء فأيمنسا تكن
النظرية ملزمة ضاغطة قاهرة فلا حرية .. وانما فيه اعلام أو فيه خطاب
أو فيه صحافة أو فيه اعلانات بالمعنى الواحد .. !!

زوايح الستينات

● ● وهل فترة الرواج فى الستينات للفن والأدب كما يشاع ، كانت
الزوايا أم التزاما ؟

— أنا مش عارف إيه فى الستينات ؟ مش فاهم الستينات ليه ؟

● ● يقال هذا ويشاع ويروج كثيرا ؟

— اضرب لى أمثلة على ذلك .. أنا مثلا فى سنة ٦٣ أخذت جائزة
الدولة التشجيعية عن كتابى « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » .. وكان
قد صدر لى مثلا ٣٠ كتابا .. وفى سنة ٨١ أخذت جائزة الدولة التقديرية
وكان قد صدر لى ٨٠ كتابا .. وفى سنة ٨٢ أخذت جائزة الإبداع الفنى
للعالم الثالث من البرلمان الهندى وكان قد صدر لى ٨٧ كتابا .. أما فى
الستينات فانا لا أعرف على التحديد الا شيئا واحدا .. فهو أنه مع ظهور
التليفزيون بصفة خاصة كان هناك نشاط مسرحى كان من الممكن أن
يؤدى الى نهضة مسرحية .. هناك فرق كبير انك تنشط وانك تنهض
فالنشاط هو حركة وحيوية .. ولكن النهضة حركة الى الامام
مع التغيير .

ففى الستينات تحولت المسارح الى ستوديوهات تابعة للتليفزيون
.. فنشط المسرح القومى والمسرح الحديث ومسرح الطليعة والمسارح
الكوميديية كما لم يحدث بعد ذلك .. اعتقد أن هذا النشاط الذى تحول
بسرعة الى انعدام للنشاط ، والى نوع من « الالتزام » بالمعنى الذى وصفه
الفيلسوف الوجودى « سارتر » عندما حاول أن يفسر كيف يقع الذئب
فى العسل ويموت ؟ فهو يلتصق بما هو لذيذ حلوى ، ولكنة فى نفس
الوقت يموت فيه .. الذئب يموت فى العسل بمعنى أنه يحبه ثم انه
يدفن فيه .. حصل بعد الستينات أننا أعجبنا والتصقنا والتزجنا
بالمسارح الكوميديية ، ولم نخرج منها حتى الآن .. كانت فى الاول تنفق
عليها الدولة فلما تغيرت الأوضاع وارتفعت الأسعار والأجور لم تعد
الدولة قادرة على أن تنفق عليه ولكننا ملتزجون .. ملتصقون بالكوميديا
التي انتهت فى الستينات .. !!

الفكر المصري .. والركن الضيق

وما دام الحديث ظل يدور في فلك الثقافة ، فلا بد أن نستكمل الجزئية الناقصة في الحوار عن الثقافة والتي هي بعض الركائز والدعام في الالتقاء بالحضارات والتعرف على نبضها ومسارها إن أمكن ، وهذا لا يكون الا بالبحث عن كيفية متابعتنا لثقافات الآخرين ، وهل خطواتنا فقدت حركتها عندما ضممت قنوات الترجمة عندنا وأصبحت مجهولات فردية ذاتية ؟ .. وهذا ما نحاول معرفته من خلال الإجابة عن هذا السؤال .

● معرفتنا لكتاب الغرب توقفت عند القرن ١٩ ، ومعرفتنا بالكتاب العرب تتوقف عند دائرة الصداقة لا الوعي القومي ، ما هو تفسيرك لذلك ؟

وكيف نلحق بركب الحضارة ؟ وكيف يكون هناك ترابط فكري وأدبي وفني في الوطن العربي ؟

- لا أرى أن هذا الحكم صحيح .. لا يوجد سبب يوقفنا عند القرن ١٩ أبداً فنحن أيضاً نتابع ما يكتبه الغرب في القرن العشرين .. أضرب لك مثلا بسيطا وهو مسرح اللا معقول في مصر .. كل مسرح « نجيب الريحاني » مقتبس .. مسرحيات من القرن ٢٠ ، مسرح اللا معقول مأخوذ مترجما أو مقتبسا من المسرح الفرنسي المعاصر عند الأديب الفرنسي الروماني الأصل « يونسكو » وعند « آداموف » وعند « أرابال » الأسباني ، وعند « الفريد جاريه » في أواسط القرن ١٩ ، نحن معاصرون تماما لما يجري في أوروبا ، لأنه لا مانع تبقى متابعا القرن العشرين .. يجوز يقال ان الأدب العظيم ظهر في أوروبا في أواخر القرن ١٩ ممكن لأن فيه معظم عباقرة الأدباء .. أما القرن العشرون فلم يز كتابا كبارا .. واعتبر حتى هذا الحكم فيه تصميم زائد أينما اتجهت يمينا أو شمالا سوف تجد كتابا كبارا .. في إنجلترا موجود كل الأدباء .. لا يوجد حاجة تمنحك من أنك تتابع ما هو منشور .. كلنا عايشين في القرن العشرين .

● ما أقصده هي حركة الترجمة .. ؟

- لا .. لا .. « مذبذب » .. حركة الترجمة ضعيفة عموما لأنه كانت ترعاها هيئات لم يعد لها وجود .. فالجامعة العربية كانت ترعى الترجمة .. ولجنة التأليف والترجمة والنشر كانت ترعى الترجمة ..

ومؤسسة « فرانكلين » كانت ترعى الترجمة .. لكن لأن جهود الترجمة جهود فردية ، وهي مخاطرة كبيرة ، ولذلك أجد أن الترجمة تكاد تكون قد توقفت .

● ● هذا ما أقصده أن الشعب حدث له قطعة بينه وبين حركة القرن العشرين فيما هو مقدم من ترجمات ، أما على المستوى الفردى فالشخص الذى يجيد لغة هو الذى يلتقى ؟

• — ومن غير ما تجيد يأتى اليك فى التلفزيون آخر الأفلام العالمية وعليها ترجمة عربية ، آخر ، الأوسكار تاتى لفاية عندك دون مجهود .. المسلسلات .. الباليه .. السيمفونيات .. هبوط الانسان على القمر .. المعارض الفنية .. دوران السفن حوالين المريخ يأتى اليك فى التلفزيون وأنت جالس .. صحيح يعتبر القرن العشرين بالنسبة لروسيا وأمريكا .. ولكن بالنسبة لنا يعتبر القرن الخامس والعشرين .. على ما نقدر تلاحق سفن الفضاء أو الدوران فيها أو متابعتها .

● ● مسألة العلاقات الفكرية والأدبية بيننا وبين الوطن العربى ؟

— يمكن هذا .. أنت محق فيه .. بل اننى أستطيع أن أقول انه مع الأسف الشديد أن الصحافة المصرية ووسائل الاعلام المصرية ، مصرية وليست عربية ، بل أذهب الى أبعد من ذلك انها قاهرية وليست مصرية .. بمعنى أن نصيب مدينة القاهرة من كل وسائل الاعلام — القاهرة فيها عشرة مليون — أضعاف أضعاف بقية الأربعين مليونا .

فهذا الانفلاق أو الانحسار أو الركن الضيق الذى اخترناه يعيب الفكر المصرى والمفكرين المصريين ، فأنت لن تجد الا عددا قليلا من المفكرين يعرف شعراء تونس فيما عدا « أبو القاسم الشاذلى » أو أحدا يعرف أو قرأ رواية أو كتابا باللغة الفرنسية لأدباء الجزائر ، أو يعرف شيئا عن الأدباء السعوديين أو الكويتيين أو القطريين أو السودانيين .

أعتقد أن جزءا من هذا الخطأ واقع علينا نحن المصريين .. أما الجزء الآخر لا حيلة لنا فيه .. ان وسائل نشر الثقافة وتوزيعها بحيث تكون فى متناول الأدباء هنا قاصرة .

صراع الأجيال

● ● مشكلة الغربة والانتماء عند الشباب من المسئول عنها ، الفن أم الفكر ، أم الأدب ، أم التربية والتعليم ، أم انهيار الكيان الأسرى .

— لا أحد مسئول عن هذا الشعور بالغربة عند الشباب ..
 انما الشاب يتكونه منذ اللحظة التي ينمو فيها ويشعر بنفسه ، يحس
 انه ولد في مجتمع قد سبقه الى الوجود كلنا نولد في بيئة وفي ظروف
 قد سبقتنا الى الوجود .. البيئة والظروف اكبر من الشاب . وأكبر
 من الطفل وأقوى منه ، واستقرت قبل أن يبدأ هو وعليه أن يجري حوارا
 مع الظروف أو مع البيئة ، أو الأوضاع التي سبقتة .. وأن يحاول أن
 يتوافق معها فلا يستطيع .. فيسخط .. فيتمرد .. فيغضب ..
 فينطوي وهكذا يشعر بأنه غريب في هذا الزمان ، أو غريب عن هذا
 المجتمع وأنه إما أن يغيره بنفسه .. فإن المجتمع أقوى ، لا يستطيع أن
 يغيره .. فينطوي أو ينزوي أو يهرب منه .. وهذه مشكلة كل جيل
 وهي مشكلة تتعلق بتكوين وبناء الشخص سواء كان هذا انشخص
 قد ولد في الأسكيمو أو في أواسط الفريشيا أو في أمريكا أو في مصر
 .. هناك خلاف مستمر أو اختلاف مستمر أو تباين دائم بين الصغير
 والكبير ، بين الابن والاب ، بين الاخ والأخت ، سواء قائم على السن ،
 أو الثقافة أو على الطبقة ، أو على الطموح ، أو على الجنس ، أو على العرق ،
 منذ « نوح » عليه السلام .

قصة « نوح » وابنه كما رواها « القرآن الكريم » .. نوح
 بنى سفينة وجمع فيها من كل زوجين اثنين الا ابنه .. يا ابني اركب
 معايه .. سآوى الى جبل يعصمتى من الماء .. قال لا عاصم اليوم من
 أمر ربى .. فكان من المفرقين . بسم الله الرحمن الرحيم « ونادى نوح
 ابنه وكان فى مزل يا بنى اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سآوى
 الى جبل يعصمتى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله الا من رحم وحال
 بينهما الموج فكان من المفرقين » (صدق الله العظيم « سورة هود »

فنوح وابنه فى كل عصر ، اينما كان نوح كان له ابن لا يريد أن
 يركب مع أبيه ولا يعتمد على ارشاد أبيه انما يريد أن يعتمد على نفسه ..
 فبعض أحيان يفرق ، وبعض أحيان لا يفرق .

مشكلة الفوارق بين الأجيال أو الفجوة بين الأجيال سوف تبقى مادام هناك جيل جديد وجيل قديم .

المؤامرة الثقافية

● ● هناك رأى يقول ان « الماسونية » هى التى تقود خطى الفن الداعم فى السينما والمسرح الآن ، وهى المحرك الأساسى لتسطيح الثقافة وتفريغ الأمة من عقلها الواعى وضرب الفكر فى كل المواقع والقضاء على القيم ، وخلق الفتنة واشعال الكراهية بين الطبقات .. ما رأىك فى هذا ؟

— ارى أن هذا حكم لا يوجد دليل على صحته مصرىا .. أنا لا أعرف كيف يمكن تطبيقها عالميا أمريكيا ، فرنسا ، انجلترا .. لكن عندما أنظر الى مدى صحة هذه العبارة على مصر لا أعرف أحدا — كن الذين يشتغلون بالانتاج السينمائى أو التأليف السينمائى أو التمثيل أو التأليف المسرحى أو الفنائى — له علاقة بالماسونية أبدا .. إنما مثل هذه الأحكام تعطى انطباعا بأن هناك مؤامرة عالمية على مصر أو على العرب .. وأن هذه المؤامرة الثقافية الفكرية قاهرة لدرجة أننا نستسلم لها دون أن ندرى .. حتى هذا المعنى لا أرى له وجهها صحيحا .

أنا القرب الى الشعراء

● ● كتبت فى أحد مقالاتك أن المحب الشاعر يقتل فردا واحدا ، ويظل يبكيه طول عمره .. ولكن الفيلسوف الكاره يقتل الملايين ويظل طول عمره يبكي لأنه لم يقتل بما فيه الكفاية ؟

أيهما أنت ، ولماذا تتهم بأنك حارب من الفلسفة الى عالم الصحافة ؟

— واحدة واحدة .. أولا .. المقصود بهذه العبارة .. أن الفن مع الحياة والسلام .. وأننا لم نعرف فنانا واحدا أشعل حربا ، ولا قتل جماهيرا ، ولا تسبب فى اعدام أو سجن أو شق .. ولكننا نعرف عددا كبيرا لا نهاية له من السياسيين العسكريين فعلوا ذلك .. فالفنانون كما قال « شوقي » : أنتم الناس أيها الشعراء فى قصيدته المشهورة .

خدعوها بقولهم حسبنا
والفواني يفرهن الثناء
أتراها تناست اسمي لما
كثرت في شراها الأسماء
إن وأنتى تميل عنى كأن لم
تك بينى وبينها أشياء !
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء

أنا أعتقد أن الشعراء هم الناس .. هم الجمال .. وهم الحياة ..
وهم الصدق .. وهم الحرية .. وهم العدل .. هم عشاق كل هذه
المعاني .. الشاعر يموت بحبه .. بحبه يموت إذا أحب .. لكنه لا يعرف
الكراهية .

أما الناس الآخرون من السياسيين هم الذين يعرفون الموت ..
وأنا أقرب إلى هؤلاء الشعراء .. أو إلى هؤلاء الفنانين منى إلى السياسيين
لأنى لست سياسياً .. ولا مشتغلاً بالسياسة .. وإنما أنا كما كتبت فى
كتابى « فى السياسة » .. أنا مشتغل بالفكر السياسى .. لأن منطلقى
فلسفى .. فلسفى يعنى فلسفة وعلم الجمال والأخلاق والمنطق وعلم
النفس وعلم الدراسات الانسانية والحياة بعد الموت ونشأة الكون ..
هذا هو عالمى .. أما علاقتى بالصحافة فانا فى جميع الأحوال لذيذ
ينشر ويكتب فى الصحف .

● ● فيما كتبت لم تتطرق الى مسألة السياسى ، وانما الى الفيلسوف
الكاره ؟

— الفيلسوف الكاره يعنى هو صاحب الفلسفة التى تطبق .. هى
كل ما يعنيه العالم مذاهب فلسفية اتخذت شكلاً جديداً فامتدحت القتل .

● ● على أساس أن السياسى يمارس كل هذه المذاهب الفلسفية ؟

— طبعاً .. لا يوجد فيلسوف قد مكن من أن يكون ملكاً ..
الفيلسوف الملك هو صاحب المذهب الفلسفى .. يريد أن يكون صاحب
بهيطة .. يطبق نظريته .. وصاحب السلطة يريد أن يكون فيلسوفاً

ليستخدم قوته في فرض رأيه .. لكن لم نعرف في التاريخ فيلسوفا ملكا أو فيلسوفا حاكما .. الوحيد الذى حاول وفشل كان « أفلاطون » .. أعطى جزيرة .. ربما كانت الحالة الوحيدة الذى اجتمع فيها فيلسوف وملك هي في عملة ذهبية جعل منها الأديب الفرنسى « كوكتو » خاتما له .. فعل وجه منه « ارسطو » وعلى الوجه الآخر « الاسكندر الأكبر » تلميذه .. فلم يلتق الاثنان الا في هذه اللوحة الذهبية .

الأغنية والقوالب الحديدية

● ● في احد مقالاتك قلت « نحن شعب يحب الزمر والطبل ، ولا تزال الأغنية ذات أثر قوى .. فلتكن أغانينا علاجا لسيوبنا . لاجتماعية والأخلاقية .. »

فما هو تقييمك لها الآن من ناحية الكلمة والآداء والمحن ؟

— لا يزال هذا رأى .. لا يزال هذا رأى .. لا تزال الأغنية هي أغنية المناسبات .. أى مناسبة. تجد كل الأغاني مسخرة لهذه المناسبة .. كأن لا يوجد حاجة في حياة الناس غير احياء مناسبة .. واحد عاش أو واحد مات بس .. لكن بقية المشاعر الانسانية .. مشاكل البنى آدم مع نفسه مع غيره .. حبه وخوفه وقلقه واشعاره بالاطمئنان بالأمان بالمستقبل بالتفاؤل كل هذه الأشياء أصبحت جوانب ملفية .. وهذا يعطيك انطباعا لم يفرضه أحد على مؤلفي الأغاني ولا على المغنين .. لكنهم تطوعوا الى أن يدخلوا قوالب حديدية .. هم الذين دخلوا برجلهم .. فلذلك الأغنية تظلم العصر الذى تعيش فيه .. وهذا يعطيك انطباعا أنهم مقهورون ومفروض عليهم هذا .. ليس صحيحا .. هم الذين تطوعوا ليسيئوا الى هذا المعنى .

تسمع أغاني تقول لك « يا حبيبتي يا مصر » .. تحسن أن مصر راحت .. لم يحدث أنها راحت .. ماذا جرى لمصر ؟ لا شيء .. إنما طول النهار بكاء وعويل على مصر .. « الى هي ايه » مصر جرائها ايه .. مصر كويسه أه .. مستقلة وتعيش ظروفا ديمقراطية .. بعد ١٠ سنين: أو عشرين سنة تبقى أحسن .. لكن يا حبيبتي يا مصر .. يا عيني يا مصر .. يا الى حصلك يا مصر .. هو نوع من الندب في اطارات فنية متطورة .. لكن الأغنية غير متطورة .

المزاج الحزين

● ● هل يرجع هذا الى التأثيرات الممتدة عبر التاريخ ؟

— أقدر أقول حاجة قديمة .. وهو المزاج المصرى الحزين ..
المصريون مزاجهم حزين ليس هناك شك .. لكن لما تيجي تدور على أغنية
مناسبة .. يعنى ايه أغنية مناسبة .. يعنى بمناسبة حدث معين أريد
أن يكون لى رأى .. ما هو الرأى الذى تقوله الأغاني .. كل الأغاني
تسقى من ماء واحد .. طبل وزمر .. لدرجة انك تضيق بالمعنى وبالفن
وبالمزيكا وبالكلام .. حاجة مملة .

فى الوقت الذى تريد أن تحيى مناسبة تكره الناس فى هذه
المناسبة .. المصريون عندهم هذه القدرة ألفذة على التكرار الملل وهذا
يؤدى الى عكس المطلوب .. مثلاً مات « طه حسين » .. مات « العقاد »
.. نحتفل بذكرى طه حسين .. الصبح طه حسين والظهر طه حسين
وبالليل طه حسين فى الاذاعة فى التلفزيون فى المجلات فى الجرايد ..
لدرجة أنك تفتح الحنفية تنزلك طه حسين .. لحد ما تقفل كل هذا ..
ماذا يحدث ؟ نحن نبالغ فى أى حاجة .. الى أن نمل .

● ● هل هذا ناتج عن عجزنا عن إبراز مشاعرنا بصدق فى لحظات
مختلفة ؟ والله يعنى .. ليس عندنا حدود .. اما أن نندفع فى
كل الاتجاهات .. أو ننسى كل شىء .. لا يوجد ضوابط ..
لا يوجد قرائل .

● هل هذا يرجع الى الميراث الذى ورثناه عن الأقدمين ؟

— حتى ولو ورثنا .. كونه يستمر معناه أنه عجز عن التغيير ..
لاستطيع أن تجرد نفسك من أى شكل من الأشكال أن يكون لك رأى
.. حتى لوئى .. افرض ان لوئى أسود لا حيلة لى فيه .. لكن أنا لى
رأى فى هذا اللون لو « عقدي » وأحس أنى سجين هذا اللون .. أرفض
هذا اللون .. حتى هذه الصفات تستطيع أنك ترفضها .. أما تقول انها
موروثة أه .. لاستطيع أن تنكرها .. لكن لما تقول انك موافق عليها
.. موافق عليها ليه .. لأنك لاستطيع أن تفكر وتجعلك تستسلم لحالة
مزاجية .. ولا تفكر .. وهذا يدل على رد فعل بسيط جزء من السلبية .

اعيش على حافة المجتمع

● ● ما معنى الاغتراب فى حياة المفكر والأديب انيس منصور ؟

— أنا كتبت كثيرا جدا عن هذه الظاهرة .. فى كتاب « وداعا أيها الملل » وفى كتاب « نحن أولاد الفجر » وفى كتاب « الا قليلا » .. وفى كتب أخرى كثيرة تكلمت عن ظاهرة الشعور بالغربة .. واحد شاب أو طفل شديد الحساسية نشأ فى بيئة ريفية كثيرة التنقل .. فهو غير مستقر فى أسرته .. وأسرته غير مستقرة فى المجتمع .. والمجتمع غير مستقر فى وجدانى .. وهذا الشعور بالغربة جعل من الصعب عليه أن أمارس الألفة .. أو الائتلاف .. أو التآلف أو الصداقة أو الحب أو المحبة .. كل هذه معاني كانت غريبة عليه ، وليس من السهل أن التمسها .. لأن هذا يحتاج الى أن أستقر ويصبح لى صديق أو زميل .. وهذا الكلام ينطبق على المثل اللاتينى القديم « ان الحجر المتحرك لا يثبت عليه العشب » .. قلم يكن يثبت على عشب عشان المودة والصداقة .. ولذلك أنا كنت باستمرار أربط بين نفسى وبين مجتمعات الفجر .. أحس اننى مثل الفجرى .. صحيح لست غجرىا .. لكن فيه كل صفات الفجرى .. لأننى عايش على حافة المجتمع .. لا أتذكر كل أذانى بعض أذانى .. لأن عندى احساس اننى على سفر .. فهذا الشعور بالغربة .. والارتباك .. واحساس المثقف أو المفكر أو الفيلسوف انه فى صومعة .. أو فى معبد أو فى خيمة .. فى مهب الرياح الاجتماعية .. هذا ربط بينى وبين نوعيات منعزلة أو منطوية من الناس .. العلماء فى المعامل .. السجناء فى السجون .. الرهبان فى الصوامع .. الهاربين .. الفجر .. هذا الشعور بالوحدة والعزلة والانطواء .. أفقدنى الكثير من مشاعر الصداقة والمودة .. والمحبة .. وفى نفس الوقت جعلنى أفتقددها .. ولذلك أنا أرى فى كل ما ذكرت تمهيدا لاعتناقى للفلسفة الوجودية .. لأنها تأكيد للفردية .. وتأكيد للحرية .. وتأكيد للعزلة فى مواجهة المجتمع .. ولابد أن تكون لى قرون استشعار .. أعرف ايه 'الى أقدر أعمله .. وايه الى ما أقدرش أعمله .. وكل كتبنى تروى من هذا الموضوع .. تروى من ماء واحد .. ونفضل بعضها على بعض فى الاكل .

لا أجرد نفسى مما قرأت

● ● يقول الأديب محمود تيمور عنك « انك مجرد صانع لتوليفات منخبة من الآداب العالمية ومن قراءات كثيرة بلغات مختلفة ،

ما رأيك فى هذا ؟ وما هى اضافاتك الجديدة فى ميدان الفكر
والادب والفن ؟

- محمود تيمور كتب مقدمة للطبعة السابعة من كتابى « حول العالم
فى ٢٠٠ يوم » ٠٠ وقصد يقارن بين الادباء اثنين اثنين ٠٠ وقال : انه
ماقدرش يلاقى واحد تانى يقارنه بينى وبينه لكثرة التباين بينه وبينى ٠٠
طبعا انا لا استطيع أن أجرد نفسى مما قرأت أو من الثقافات الواسعة التى
عاشتها بسبع لغات ٠٠ وهذا واضح فى دراسائى النقدية والتاريخية
والفلسفية ٠٠ ولكن أيا كان الموضوع الذى أكتب فيه فانا الذى أكتبه ٠٠
بمعنى أن لى تجاريا خاصة وأسلوبيا مختلفا ٠٠ واعتقد أنه لى أعمال أدبية
تظهر فيها ثقافتى ولى أعمال أدبية إبداعية ٠٠ حتى كتابى « فى صالون
العقاد » رغم اننى أؤرخ لجليل وأؤرخ لنفسى فى مواجهة « العقاد » متفقا
أو مختلفا معه ٠٠ لكن هذا الكتاب يعتبر عملا أدبيا فنيا شخصيا ٠٠ لكن
أثر الثقافة يبان ٠٠ يبان فى تناول ٠٠ يبان فى الأسلوب ٠٠ يبان فى
اختيار الكلام ٠٠ يبان فى تقديم أو تنويع الثقافة لخدمة رأى ٠٠ لاستطيع
أن تعرف هنا تبدأ ثقافتى ٠٠ وهنا أبدأ أنا ٠٠ أنا ثقافتى ٠٠ أنا ما أقرأ
وما أكتب وما أخاف وما أفهمه وما لا أفهمه .

أذكر عبارة شهيرة للشاعر الألمانى « جوته » عندما سئل ٠٠ ما هو
أكثر الكتب تأثيرا فى حياتك ؟ فكان رده لا أستطيع أن أجيبك عن هذا
السؤال الا اذا أجبته عن هذا السؤال ٠٠ ما هو الطعام الذى يؤدى
الى لسان أطايرك ؟ ٠٠ لا .

لكن لال الأطلعة تؤدى الى وظيفة واحدة فى الآخر تبدو طلاء ٠٠
تبدو جلاء على قلم الكاتب .

نظرية جديدة

● ● ربما كان المقصود من هذه العبارة انه رغم كثرة قراءاتك لم تنشأ
نظرية جديدة يكون لها أثر فى المنطقة على المستوى العربى ؟

- دى أم ٠٠ من الممكن ٠٠ ودا الى أنا مشغول بيه والله صحيح
٠٠ من الممكن عمل نظرية بعد هذه التجارب أو بعد هذه السن ٠٠
استطيع أن « أنظر آرائى » فى قضايا كثيرة ٠٠ وهو ما أنا مشغول به
منذ ثلاث سنوات ٠٠ ليه آراه من الممكن عمل منها نظرية « نفسية أدبية
جدلية » ٠٠ أعتقد أن ليه نظرية أرجو أن تكون متكاملة فى حكمها تعبر

عن وجهة نظرى فى قضايا كثيرة .. وهذه النظرية جديدة من ناحية الشكل وليست جديدة من ناحية التكوين .

مهمة التلفزيون صعبة جدا

● ● ما رأيك قويا يقدمه التلفزيون من برامج ومسلسلات ، وما هو دور التلفزيون ، هل هو دور ترفيهى أو تعليمى ترويجى أو أنه ثقافى ؟

ن دور التلفزيون صعب جدا .. لأن مهمته هى أن يرضى عددا كبيرا من الأمزجة المختلفة .. وبذلك لا يستطيع أن يرضى كل هذه النوعيات دون أن يفضيها جميعا .. فمثلا المثقف جدا يريد أن يرى الباليه والسينفونيات والمعارض الفنية ساعة واثنين وثلاثة .. وهو فى ذلك يتجنب تماما على غير محب الباليه والموسيقى الكلاسيكية والأدب الكلاسيكى .. فإذا أتى بالفنون الشعبية وأرضى شريحة من عامة الناس .. أغضب المثقفين .. وإذا أتى بالمسلسلات الأجنبية المثقنة أغضب المنتجين والممثلين المصريين بمسلسلاتهم .. وإذا فتح الباب للمسلسلات العربية الضاحكة والمسلسلات الجادة الموسعة لن يرضى الذين اعتادوا على المسلسلات الأوربية .. بمعنى أنه يمس كل الفئات ولا يعرف بالتحديد من هذا ومن ذاك .. وبذلك فمهمته صعبة جدا .. انه يرضى كل الناس أو يعجب كل الناس ولذلك انه ما من مسلسل أو مسلسل تلفزيونى يرضى عنه الناس .. لاشك أن فى التلفزيون برامج متعة جدا لأن أنا شخصا لا أستطيع أن أرى التلفزيون طوال الوقت .. لكن أحرص على بعض البرامج .. يعنى أحرص وهذا مزاج خاص على بعض المسلسلات التى تعجبني جدا وبعض المسلسلات لا أستطيع إكمالها .. أقصد المسلسلات العربية .. لكن بعض المسلسلات الأوربية أحرص على متابعتها .. كما أحرص على الباليه ، وأحرص على الموسيقى الكلاسيكية والمسرح .. وأحرص على برامج عالم الحيوان والرحلات والبرامج الأثرية والبرامج العلمية والفلكية .. لكن ليس بالضرورة هذا ما يعجب كل الناس .

الخير هو حدودى

● ● دائما تردد قول الفيلسوف « سارتز » « إن جهنم هى الآخرون ، .. لماذا لا يكون نفس الإنسان جهنمه ؟ »

... جهنم هي الآخرون .. بمعنى الك أنت باستمرار حدودك
تنتهى وتبدأ عنده وجود الآخرين .. أنت لا تستطيع أن تكون حراً ..
فيه ناس لا يستطيع أن تفعل ما تشاء .. وفيه ناس لا يستطيع أن نحصل
على ما نشاء .. لأن فيه ناس .. ومهما اتسعت سبتج من يعترض عليك
ومن يعترضك .. فالخير هو حدودى .. الحادة أو الشائكة أو الغارقة ..
فالآخرون أو الناس هم جهنم أيضاً .. هم مصدر عذابه ومصدر خوفه
.. ومصدر تعب .. ويصل لهم حساب .. لأنه يخاف منهم .. لأن الفرد
لا يزال خاضعاً للمجتمع .

● ● ولماذا لا تكون النفس مصدر العذاب وجهنم وكل هذه القبود ؟

— لأن الذى فى نفسك هو صدى للآخرين .. عندما أجلس فى
حجرتى وأقفل الباب على نفسى .. ماذا يخطر على بالى .. يخطر على بالى
كل مشاكل .. وما هى مشاكلى ؟ هى خلافتى مع الناس .. حتى ولو لم
يكن معى ناس .. لكنهم جوايه .. فأينما ذهبت فالناس ..

● ● أى نفس الانسان مكون من عدة نفوس ؟

— هذا صحيح أقصد كل ما فى نفسى من نفوس ..

الفقرة .. حب فى ملابس عسكرية

● ● ما هى فلسفة المرأة المصرية .. ما تحليلك لها فى الحياة ، فى
الحب ، فى الزواج ، فى الأسرة ، وأخيراً فى امتلاك الرجل ؟

— يعنى اذا جاز تعبير أن المرأة المصرية لها فلسفة .. أنا لا أعرف
ما هو المقصود بالمصرية .. متى تبدأ ؟ من الثلاثينات .. الأربعينات
.. الخمسينات .. الثمانينات .. لتكن المرأة فى الثمانينات .. لا يزال رأى
المرأة فى الثمانينات هو رأيها فى الستينات والسبعينات .. وهو تأكيد
ذاتها فى مواجهة الرجل .. أى أن تحصل على نفس نصيبه من الحرية
والمساواة .. مهما كلفها من ثمن .. والمرأة تدفع ثمن ذلك غالباً ..
فهى لا تستطيع أن تكون زوجة وأن تكون عاملة ناجحة .. ولا أن تكون
أما ناجحة وفى نفس الوقت عاملة ناجحة .. ولكن المرأة المصرية تقضى
بالزوجية والأهومة من أجل نجاحها عملياً .. ومستعدة أن تفقد ذراعها
ورجلها لكى تستقر فى عملها .. فهى خرجت من البيت ولن تعود اليه
.. فسوف يأتى وقت كما حدث للدول الصناعية المتقدمة مثل أمريكا

وأوروبا ستعود المرأة الى البيت لأن الخروج من البيت لم يحقق لها السعادة
التي كانت تحلم بها .

● ● ورايك في امتلاك المرأة للرجل ؟

- امتلاك المرأة للرجل مثل امتلاك الرجل للمرأة .. ما هو الحب
.. الحب هو اعجاب متبادل وتعود وحب وغيرة ورغبة في الامتلاك ..
فالذى يحب واحدة عاوضها تبقى له ويس .. وهذا شعور غامض .. يمكن
المرأة .. لأنها ما عندها شعور بالأمان والرغبة في التسلط والتملك
أكثر مما عند الرجل .. لأن المرأة لا يزال شعورها .. ان ليس هناك
ضمان .. ليس هناك أمان .. تريد أن تمتلك أكثر .. ربما الخوف
.. والغيرة التي عند المرأة هي مصدر تعاستها .. لأن الغيرة .. هو
الحب في ملبسه العسكرية .. 11

الأدبيات خذلنني

● ● المرأة الأدبية كيف يراها أنيس منصور ، ومن من الأدبيات لها
مكانة خاصة سواء على المستوى العربي أو العالمي ؟

- المرأة الأدبية أولا هي امرأة .. وثانيا هي مشتغلة بالإبداع
والتعبير .. لا يزال عالم المرأة محدودا .. ومغامراتها الفكرية قليلة ..
والأسماء التي يمكن أن تذكرها على أنها أدبيات معاصرات قليلة .
ولكن ليس بين الأدبيات المصريات من ترقى الى مستوى أدبيات عالميات
من أمثال « سيمون دي بوفوار » ، « هاري مكارثي » ، « برك بك » ولا من
ستات ولا من رجالة ترقى الى هذا المستوى أبدا .

وفي يوم من الأيام كنت متحمسا لعدد من الأدبيات العربيات ..
ربما من عشرين أو ثلاثين عاما .. لكن هذه الأدبيات خذلنني ..
وتحسنت للأدبية اللبنانية « ليل بعلبكي » عندما أصدرت روايتها
« أنا أحيا » و « الأجنحة المتكسرة » والأدبية السورية « غادة السمان »
فهى الآن تكتب في الصحافة .. ولكن أرى أن هناك أدبية كويتية باهرة
العبارة نثرا وشعرا وهي الدكتور « سعاد الصباح » نوع غريب من
الكتابة .. ربما كانت هي ألم تلاميذ في مدرسة « نزار قباني » نثرا
وشعرا .. لكن فيمن عدا ذلك أجده أن الأدبيات نصيبهن من الفن
والنضج الفني قليل .. 11

● ● واين الأدبيات المصرية ؟

- مفيش .. زى ايه .. أنت بتصدق كلام الجرايد .. أدبيات
فى دور التكوين .. معظم الادبيات المصرية المعاصرات فى دور التكوين
.. ربما أصبحن أدبيات كبيرات بعد عشر سنوات بعد عشرين سنة ..
لكنهن جميعا أو أكثرهن فى دور التكوين .. 11

مع الآخرين وضدهم .

● ● هل أنت مع الآخرين أو ضدهم ؟

- أنا أعيش بالآخرين وضدهم .. حكمى فى ذلك حكم كل سفينة
فى الماء .. هى تتحرك بالماء وعلى وجه الماء وفى مواجهة الماء .. ولا يقتلها
ويصرفها الا الماء .. وحكمى أيضا حكم كل طائفة ترتفع فى الهواء ..
على الهواء .. فإذا تحطمت فبالهواء أيضا .. فانا مع الآخرين ..
وبالآخرين .. وضد الآخرين .

● ● مع الآخرين بأيه وضد الآخرين بأيه ؟

- مع الآخرين لأنى دعائشه فى حياتى الاجتماعية .. وضد الآخرين
بطموحي ومناقستى ودخولى الممارك المختلفة .. فإذا عشت فبهم ..
وإذا عشت فلهم .. وإذا قدر لى أن أموت فحكمى حكم الآخرين .

● ● ألا تهادن فى منطقة مع الآخرين أو ضد الآخرين ؟

- أولا : يجب أن أهادن نفسى أولا .. قبل أن تهادن الآخرين يجب
أن تهادن نفسك .. قبل أن تمد يدك لتصافح الآخرين ، يجب أن تطويعها
لتصافح نفسك .. الذى فى حرب مع نفسه لا يمكن أن يكون فى سلام
مع الآخرين .

● ● ولماذا أنت فى حرب مع نفسك رغم ما وصلت اليه ؟

- الذى فى حرب مع نفسه فى بعض الأحيان ينقلب على نفسه ..
أقلق .. أضيق .. أسخط .. وبعدين أصالح نفسى على نفسى لكى أكون
قادرا على الانتاج .. حتى لا يحدث فى داخلى استقطاب .. هناك أشياء
كثيرة غير راضى عنها خالص .

فى بعض الأحيان عندما أكتب يهينى الى أننى لأول مرة أمسك
القلم .. يهينى لى انى مش عارف أكتب رغم كثرة ما أكتبه وما كتبته

.. لم تصبح الكتابة عادة سهلة رغم كل الى انت شايهه .. فى بعض الأحيان يخيل لى أنى مش عارف أكتب .. مش عارف أقول ايه .. كانى نسيت القرابة .. نسيت الكتابة .. نسيت القلم .. وبعدين (باقطع كثيرا جدا) .. أنا باكتب الحاجة مرة واثنين وثلاثة .. أصحح وأغير وأبدل .. أقسى مشكلة أعانيها انى أراجع كتبى عند الطبع .. يعنى معناها انى أقرأها تانى .. ما أقدرش أتعب .. لأنى مجرد كتبته خلاص .. انقطعت صلتى به .. أشوف حاجة ثانية .

● ● هل راجع لكثرة المعلومات وهذا يؤدى الى عدم الرضا على ما كتبته على الورق ؟

- « ممكن أنت لو اديتنى أى كتاب من كتبى أكتبه تانى .. حدث هذا مع كتابى « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » والذي أخذت به جائزة الدولة سنة ٦٣ وانطبع .. قلبت فيه .. انكسفت من نفسى .. قعدت فى البيت ١٤ يوما .. كتبت ٨٠٠ صفحة فى جلسة واحدة كله .. تجد الطبعة الاولنية والطبعة الثانية غير الاولنية .. والطبعة الاولنية هى التى اخذت بها جائزة الدولة .. والطبعة الثالثة هى التى كتبتها فى جلسة واحدة .. ولو قعدت تانى أعيد كتابته .. ولذلك أمسك نفسى عن مراجعة كل كتبى والا أعلنت كتابتها من جديد » .

هذه جنسايتى

● ● ما رأيك فى اتهام جليل البندارى لك .. بأنك صغفى أنانى لا يعلم تلاميذه .. وان كان يضحي بوقته وفنه وبأسلوبه فى نظير اخراج المجلة على الصورة التى ترضيه ! ان أنيس منصور يعيش ليقتل وقته ويقتل نفسه ويقتل مواهب الآخرين ؟

- ليس لى تلاميذ .. ولا أدعى انى صاحب مدرسة .. لأننى مشغول بالتعلم .. ليس عندى احساس اننى معلم لأحد أو لا يجوز بعض الطلبة .. أنا كنت مدرس فى الجامعة ودرست فلسفة ١١ سنة .. يجوز بعض الطلبة يقول على نفسه انه تلميذى .. هو يقول لكنى لا أذكر أننى قلت قط اننى أستاذ أو معلم أو مدرس لأحد .. فيما يتعلق بالمجلة .. فانا رئيس تحرير منذ ٢٦ سنة .. وحريص على نجاح أى عمل أتولاه كما لو كان عملا خاصا .. فانا حريص على أن تكون المجلة كما لو كانت كتابا من تأليفى .. أتعب فيها جدا وأتعذب فيها .. كثيرا كما أفعل فى كتبى تماما ..

قتل مواهب الإخريين لا أظن .. أنا لا أذكر أنني وقفت في وجهه
موجهة .. ولكن أنا يؤخذ على أنني أبلغ فيمن حول فيكبر وينمو نموا
غير طبيعي .. وربما كانت هذه جنايتي الوحيدة على كثير ممن زاملوني
في هذه الرحلة الصحفية .

إنها دولة انتحارية

● ● هناك رأى يقول : « انك جسدت وضخمت الأسطورة الصهيونية
الاسرائيلية بكتابتك الكثيرة عنهم ، ولم تقتنح عقل وسلوك
واحتراثية هؤلاء الأفاقين في التزوير والتزييف واللصوصية
التي تروى للقارىء كيف يكون مشغولا في دفع هذا البلاء عنه
ومقاومته في كل مكان وزمان ، لا أن يكون خائفا مرعوبا من هذه
الأسطورة المزيفة ؟

- أولا : هي أسطورة ولكنها ليست مزيفة .. وقد لاحظت في
أعقاب حرب ١٩٦٧ أننا دخلنا حربا مع عدو لا نعلمه ولذلك رفعت شعار
« أعرى عدوك » .. وتطوعت بنقل معرض عربي أوروبي بين العواصم
المصرية والعواصم العربية ، لأنه لاحظت أننا لا نعرف شيئا عن إسرائيل ،
ولا عن التاريخ اليهودي ، ولا عن الصهيونية العالمية ، أتمثل دائما
بصورة العسكري المصري راجع من الجبهة سنة ١٩٦٧ ماشيا على قدميه
.. فقابلته المسئولون في بورسعيد .. فسأله ألم تر يهوديا بين الموقع
الذي كنت فيه وبورسعيد .. قال لم أجد أحدا وإنما رأيت جماعة من
الخوارج .. وهو لا يصرف أن الكثيرين من سكان إسرائيل من
الخوارج .

ثم أننا لم نعرف عن اليهود إلا أنهم بخلاء والا أن رموسهم كبيرة ..
وأوفهم طويلة .. وفيهم خنافة وانهم .. وكل هذا ليس هو الذي
نحاربه .. ويكفى عارا للثقافة المصرية أننا ظللنا فترة طويلة نقول أن
إسرائيل المزعومة .. وهي دولة قائمة .. استطاعت أن تقهر الأمة
العربية كلها سنة ١٩٤٨ وكانت قواتها غير نظامية .. وهزمت الجيوش
النظامية .. ومع ذلك نقول المزعومة .. وقد صدرت في مصر موسوعة
عن مؤسسة فرانكلين الأمريكية وليس فيها كلمة إسرائيل ولا العدوان
الثلاثي ولا الصهيونية ، إيماننا منا بأن إذا استبعدنا هذه الألفاظ ..
فقد محونا إسرائيل من الوجود .. هذا هو مبلغ علمنا وثقافتنا عن الذي
حدث في إسرائيل .. كان من واجبي أنني أساهم بمعرفة هذا العدو ..

وأبصر بإبعاد تاريخه السياسي والدينى .. فأصدرت عددا من الكتب من بينها كتاب « الحائط والدروع » وهو تاريخ لليهود يصور بشاعة الحياة اليهودية والعقد النفسية فى المجتمع الاسرائيلى المنعزل أو الذى عاش منعزلا مئات السنين مغضوبا عليه ملعونا فى كل هذه الدول الأوربية الى أن أقام دولة اسرائيل وهى أكبر حارة لليهود .. لأنها محصورة بين العرب من جميع الجهات .

ثم أصدرت كتابا آخر بعنوان « الصابرا » أى الجيل الجديد فى اسرائيل وكيف يتم بناء وتركيب هذا الجيل .. مع ملاحظة أن اسرائيل دولة سابقة التجهيز .. قد ركبت من الحالمين فى الاتحاد السوفيتى .. أقامها الشيوعيون وانفق عليها الرأسماليون الأمريكيون .. فهى دولة بانكارها شيوعية وبتكوينها أمريكية .. فالتقى الشيوعيون والرأسماليون فى اسرائيل .

تحدثت عن جيل « الصابرا » أى الجيل الذى ولد فى اسرائيل .. لأن « الصابرا » معناها « التين الشوكى » أى النبات الذى ظهر فى الصحراء وكيف أن هذا الجيل سوف يكون ساخطا على الحياة فى اسرائيل .. لأنه سوف يؤدى الى تمزق المجتمع الاسرائيلى .

ثم أصدرت كتابا بعنوان « وجع فى قلب اسرائيل » وهى هذا الكتاب قدمت مجموعة من الدراسات تقطع بأن اسرائيل دولة انتحارية وأنها الى زوال مهما طال بها الأمد .. وانى من رأى المؤرخ البريطانى « توينبى » الذى يعتقد أن المجتمع الاسرائيلى زى مجتمع « أسبرطة » .. مجتمع مفتعل .. مصطنع لا يستطيع أن يبقى .. ورأى وايمانى الراسخ انها دولة انتحارية وأنا أستطيع أن أؤكد هذا المعنى بمئات وألوف الكتب التى قرأت والزيارات المتعددة لاسرائيل .. ومعرفة الكثيرين من المفكرين والأدباء والصحفيين والفنانين .. فأنا فيما كتبت هو فى الدرجة الأولى تعريف وتثوير وتبصير بما لم تكن تعرفه .

فإن كانت هناك قصص بشعة فى مأخوذة من التاريخ وليس الغرض منها تخويف المصريين أو العرب .. وانما تبصرهم الى الحقيقة بقلم مصرى وطنى مسلم يؤمن بزوال هذه الدولة المستعارة .

لم تكن نارا ولا جنة

● ● ● تعاملت مع قيادة السلطة فاكثرت فى عهد بنارها ، وفى عهد آخر احتमित بجنتها ، فما هو انطباعك عن هذين المهدين .. ١٩

أولا : مفيشى جنة فى العهدين .. لا كن البعد عن «جمال عبد الناصر»
نارا ولا كان القرب من «أنور السادات» جنة •

« جمال عبد الناصر » فصلنى من عملى لاننى كتبت مقالا اعتبره
حكام مطلق .. هجوما عليه .. فلو كنت فى مكان « جمال عبد الناصر »
لفعلت نفس الشيء .. حاكم مطلق .. نظام ديكتاتورى .. كاتب ، كتب
مقالا فيه اسقاط كثير عليه .. من الطبيعى انه يعمل فيه كله .. وأنا
بالعكس لقيت عقابا اعتقد انه أهون كثيرا ، من أن أوضح فى الواحات
بلا محاكمة وأن ينساني .. كل ما فعله « جمال عبد الناصر » أنه فصلنى
من عملى كرئيس تحرير مجلة « الجيل » .. وفصلنى من الجامعة كمدرس
للفلسفة الحديثة فى كلية الآداب .. ومنعنى من السفر ومن تأليف
الكتب .. صحيح كلها درجات متعددة من العذاب .. أهون كثيرا مما
لو كنت دخلت السجن .. لا أقول انه يستحق الشكر على ذلك .. ولكن
أقول انه كان عذبا .. ولكن هناك درجات أقسى وأعنف من هذا •

أما قريبي من « أنور السادات » فلا أظن أنه كان جنة ، وإنما كان
عملا شاقا .. فقد كان على أولا أن التقى به وأن أناقشه وأن استمع الى
رأيه .. وأن اكتب هذا الرأى بأسلوبى .. وكثيرا ما كلفنى بقلالات
اكتبتها ودراسات وأحاديث ولقاءات فلم يكن عملا مريحا .. بل اعتقد أنه
أضاع من عمرى تسع سنوات كان من الممكن أن استغلها فى عمل آخر
غير اصدار واتجاح مجلة أكتوبر •

● ● فانا لم أصدر فى هذه السنوات التسع الا كتابين فقط ..
واحد هو « صالون العقاد » والثانى « الخالمون مائة » ولكن العادة اننى
أصدر كتابين وثلاثة كل سنة .. فقد أضاع على من أجل اتجاح واصدار
مجلة أكتوبر أكثر من ثلاثين كتابا .. كما حرمنى من قراءة مئات الكتب
التي ظلت حبيسة كثير من الحقائق .. لم تكن نارا ولكنها لم تكن
جنة .. 11

صاحب مزاج شمرى

● ● ما الفرق بينك وبين الأستاذ العقاد ؟

أولا : العقاد له مزايا كثيرة جدا مفكر كبير .. ومفكر اسلامى كبير ..
وناقذ من الطراز الأول .. وعليم بفقهاء اللغة وبالشرعية الاسلامية .. ومعلم
بالكثير من المذاهب الفلسفية وله نظرات عميقة وأسلوب قوى .. لا أعرف
وجه المقابلة .. لكن أجد صفات مشتركة .. وهو أنه له منطقته ، الفلسفى

وأنا أيضا تخرجت في قسم الفلسفة ومشتغل بالتفكير الفلسفي .. العقاد
يغلب عليه الفكر الاسلامي .. أظن أن نصيبي من التفكير الاسلامي أقل
بكثير .. اننى اتجهت الى الفكر الغربي والى الفكر الشخصى والمزاج
النفسي .. العقاد شاعر كبير .. أنا اعتقد أننى كنت شاعرا مبتدئا ..
ولا أدعى أننى كنت شاعرا .. وأنا صاحب مزاج شعري .. ولم أبدع
فيه كثيرا ولذلك توقفت عنه فى سن مبكرة .. ولكن العقاد هو استاذ
عظيم وأنا تدربت وتمرست فى مدرسته وتمردت عليها أيضا ..
والله أعلم .

انتهى الحوار .. لكن تبقى الحيرة مرسومة على جباه جيلنا فى البحث
عن حلول قوية لمعرفة الطريق .. للخروج من هذا التابوت الحديدى بثقافة
جديدة .. باحساس بالحياة جديد .. حتى تنقلنا السفن الرأسمية فى كل
الموانئ الى عالم الحضارة .. وهذا لا يكون الا بعودة الوعي .. ورفض كل
ما يؤدى الى التسطيح والجهالة وفقدان الذات .. فلا حياة بلا قيمة ..
ولا حياة بلا كرامة .. ولا حياة بلا فكر أو ثقافة أو حب للنفس وللوطن .

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

د * سمير سرحان

نقد الإبالسة ... !!

المثقفون في مجتمعنا هم المتلاعبون بالمقبول ، لذلك مازال البحث جاريا عن دورهم في تنمية العقل ، ونتيجة لهذا الدور الا محدود ، صرخ الدكتور « يوسف ادريس » في « أهمية أن نتثقف ياناس » حتى لا نعانى من فقر الفكر ، وفقر الفقر .

وإذا كانت كل قضائانا تتوقف حلولها عند محاور الفهم والمنهج والتخطيط ، وهذا لا يتم الا من خلال تحديث الفكر والعقل ، ولا يمكن تجديد النسيج الفكري لأى مجتمع بنسج بال جامد ، بل لابد من غزل جديد متين ، يتوافق ويتقبل كل المنتج الجديد من مختلف بلدان العالم ، ويكون السعى مستمرا للاتصاف بهذه المعرفة الكونية مع الحفاظ بالهوية الثقافية العربية والاسلامية ، والاستمرار فى فتح كل النوافذ لتتفتح هواء الرنة الثقافية .

وإذا كان « الله » سبحانه وتعالى قد ضرب لنا الأمثال لنستوحى منها العبرة ، وتكون دليل حياة واختيار فى بناء حياتنا على أساس صحي وسليم ، فإن أول قواعد البناء ، القراءة والكتاب ، ثم يعقب ذلك النظر والتفكير والتدبر فى كل مخلوقات الله لاستمرار الدورة الحياتية ، وإذا كان لنا فى رسول الله الأموة الحسنة ، فقد حضنا على طلب العلم ولو فى الصين ، ودعانا الى أن التفكير فريضة واجبة ، وأن الرجل لا يزال عالما ما طلب العلم ، فإذا ظن أنه علم فقد جهل ، وأن من تعلم لغة قوم أمن شرهم ومكرهم .

كل ذلك مؤشرات ودلائل قوية فى إرساء وتدعيم أى مجتمع يريد أن يطور نفسه وأن يتطور ، ويقف ككتفا بكتف مع الأمم المتحضرة ، ويقضى على

ثورة يوليو - ١٩٣

كل الدعاوى الخبيثة الكاذبة بالعرقية والجنسية المميزة وأنهم شعب الله المختار ، فهؤلاء الآن أبعد عن الاختيار ، « لاننا » خير أمة « أخرجت للناس » . لكننا في هذه الحقبة استسلمنا لكل الأكاذيب وأباطيل الخصوم ، ولم نعمل العقل ، ولم نتجاوز حدود الممكن الى ما هو واجب أن نكون عليه ، خاصة أننا لا نفتقر الى رصيد حضارى أو رصيد تراثى شامخ ، وما أجدرنا الآن أن نسيطر على شراعنا ، ولا نترك المجداف لأصحاب العاهات والدونية وعدم الانتماء .

وإذا كانت الدلائل التاريخية تشهد لنا لا ضدنا ، فكيف نستكين ونرضخ للسائس الحاقدين أننا شعوب بلا قدرة ابداعية ، وتفكيرنا تفكير خطاى عاجز عن احتواء اللحظة ودفعها خطوات للتقدم الى الامام .

ذاتيتنا فى الماضى كانت محدودة الملامح والمعال ، عندما كنا نسيطر على بنيان الحضارة ونفقد على غيرنا منه ، وعندما استسلمنا للذوبان الذات كبل العجز قدرتنا وإدتمينا فى أحضان المأساة ننتظر فتات عقولهم ، من الذى روج لهذا العجز وأوقف مسيرتنا ؟

والتاريخ شاهد صدق يوضح مدى احتفاء الحكام والشعوب فى القدم بالثقافة والعلم ، لدرجة أن الخليفة العباسى « المأمون » كان يمنح من يترجم كتابا من كتب الأمم ذات الحضارات فى ذلك الوقت ، بمقدار وزنه ذهباً .

وفى عصرنا الحاضر ناقش الدكتور « طه حسين » مستقبل الثقافة فى مصر .

وذهب أستاذنا العملاق فى الفكر « عباس محمود العقاد » وأثبت أسبقية الثقافة العربية من ثقافة « اليونان » و « العبريين » بكل الدلائل والبراهين المنطقية القاطعة ، ليحفز الهمم على الاستمرار والتأصيل والتجديد والأضافة فقال : « وقد أشاع الأوروبيون فى عصر ثقافتهم وسلطانهم أن أسلافهم اليونان سبقوا الأمم الى العلم والحكمة ، واختلط على الأوروبيين كما اختلط على غيرهم قدم التوراة بالنسبة الى الانجيل والقرآن ، وقسم الاسرائيليين بالنسبة الى المسيحيين والمسلمين ، فتوهوا أن العبرانيين سبقوا العرب الى الدين والثقافة الدينية وكتابهم نفسه صريح فى حداثة اسرائيل وحداثة ابراهيم من قبله بالنسبة الى أبناء البلاد العربية . »

وليس أعجب من الجهل بالحقيقة التى تظهر هذا الظهور .

ليس أعجب من هذا الجهل الا أن تكون الأرواح المشاعة بهذه القوة عبد أقوى الأمم وعند أشهرها بالعلم والثقافة . . .

ولم يتوقف عطاء المهتمين بالثقافة ، فمازال الدكتور ، زكى نجيب محمود « يكتب فى عمق وتنوع لبصوت وتحديث الثقافة العربية ، حتى نخرج من هذه الحالة الهلامية ، ومن الجمود القتال الذى لا يؤدى الا الى مزيد من التخلف والاضمحلال ، ومن هنا تكون أقصى النهايات » .

ولعل أذان الدكتور « زكى نجيب محمود » لا ينهب الى « مالطة » ، ويجد أذانا صاغية وواعية بصدى محاولاته .. حتى لا يصبح المسيطر علينا قاعدة « لا حياة لمن تنادى » !! .

ومن هنا يتضح أهمية أن تتقف ، وأن ندرك كل الحارف والأفكار ، وأن نقف وقفة متأملة وواعية لا وقفة المتفرج المنبهر ، وقفة المشارك الإيجابى .

فالثقافة صناعة حياة الشعوب .. صناعة القوة .. صناعة القيمة والحضارة .

ومن هنا كانت نقطة البداية والتفكير فى لقاء الدكتور « سمير سرحان » فهو يعتبر أحد الرموز الواعية بقيمة الثقافة وأهميتها للمجتمع ، خاصة بحكم موقعه الوظيفى على رأس أكبر جهاز ينتج الغذاء العقلى ، بما يقدمه من أفكار - وعلم وفلسفات واجتماعيات واقتصاديات وأدبيات وتاريخ - قادة على بصيرة الوعى الحضارى من جديد .

وإذا كان الدكتور « سمير سرحان » رمزا من رموز الثقافة بحكم موقعه الوظيفى ، فهو أيضا رمز بحكم دراساته وتدوينه للأدب الانجليزى فى الجامعة ، وبحكم أنه من كتاب المسرح أيضا ، كل ذلك يجعلنا ننتظر منه الكثير للثقافة .. خاصة وأنه فى هذه الحالة قابض على مخ المجتمع بما يروجه من ثقافات ومعارف ، تصنع تحديا ، وتتيح قدرة « ديناميكية » للمجتمع ، ليتخلص من عقدة « الدول النامية » أو « الدول المتخلفة » أو « دول المسالم الثالث » .. وهذا المنظور يحاول الغرب أن يدعه بكل قواه ، من خلال استسلام هذه الشعوب لمجزها وجعلها وقهر الحكام لها .

ولا تتحقق الذاتية لهذه الشعوب الا من خلال الثقافة ، ويجب ألا نتعامل معها بشكل ترفى ، بل كمسألة حياة أو موت ، نتعامل معها كحاجة الانسان الى الهواء والماء ، حتى تكسر حدة كل المغالطات التى تنبعث من أصحاب الرؤى الذين يصرون على توطيد كل شرور « الاوتوقراطية » أى « الاستبدادية التى تؤدى الى الانفلاق والتخلف » .

التعليق بالدكتور « سمير سرحان » رئيس الهيئة العامة للكتاب ، حاولت جهدى أن أدع قصور الاشياء ، لاخوض غمار لبابه وجوهره ،

والتجاوز عن بعض الأشياء ليس تجاهلا له بقدر ما هو هروب من حلقة التكرار والدوران في المتاعة .

من هنا كان لابد من البحث عن أطروحات جديدة في إطار متنوعة ، من التي تشغل بال وعقل وقلب كل المثقفين أو المهتمين بشئون الثقافة .. فكان لابد أن تكون المصارعة على الحلبة ، مبارزة شريفة ، تحرك ولا تظلم ، تبحث ولا تشبك ، تستوضح في مجابهة حادة لتتري الجدل والتحاور بمنهج « وجادلهم بالتي هي أحسن » .

فكيف يمكن أن توظف الثقافة لخدمة المجتمع ؟ وما هي متطلبات المجتمع من الثقافة .. وفي أي شيء يفكر ؟

وهل المجتمع يبحث عن الكم غير المحدود من التدفق الطبقي ، أو عن الكيف الذي يتميز بأهداف قومية وحياتية واجتماعية وسياسية واقتصادية وفنية وفكرية ، تحقق نقلة في حياة الشعب ؟

وما هي الركائز التي نستند إليها في تعبيد الطرق حتى نصل الى ما نريد وما ينبغي أن نكون عليه بين الأمم ذات الحضارة والتفوق التكنولوجي ؟

كل هذه المحاور الدائرة في عقل ، هي نقطة نظام للبحث عن لحظات الصدق في حياة الأمم .. وكيف يمكن القبض عليها لبحث التنوير والانطلاق نحو الثورة الفكرية والعلمية ، التي تغير كثيرا من المفاهيم ، وتدمج كثيرا من الأبوية ذات الدعائم المنهجية على أساس علمي سليم ، ركائزه التماسك الديني والروحي .

وإذا بدا الثوب الثقافي عندنا مهلهلا أو مرقعا ، الا أن الأمل في إعادة الصياغة الثقافية بكل أشكالها الصحيحة مازلنا نترقبه ، لاطلاق الطاقات المكبوتة في عقول كل الكفاءات بكل تنوعاتها الأيدلوجية .. هذا في حد ذاته إذا حدث يعتبر مكسبا عظيما ، لانقاذنا من جهالة التنوير ، ومن أصحاب التفكير المموج الذي لا يخدم الا مصالحهم الضيقة ..

بحث في فكرة النشر

فجاء الحوار مع الدكتور « سمير سرعان » على هذا النحو :

● ● ● ● ● بصفتك الوطنية الآن ، انك أحد الركائز الأساسية الهامة في صنع ثقافة مصرية وعربية متطورة ، فما هي حدود الممكن وغير الممكن لتخليق هذه الثقافة وما هي المعايير والأهداف التي يتم من خلالها الاختيار ، لانتساج كتاب توظيفي ، وما هي الأفكار التي تسمى الهيمنة الى بحثها ونشرها ، وعلى أي أساس

يشم عرض هذه الأفكار من خلال ما تنشره الهيئة من كتب فى
شتى المجالات ، وهل توجد خطة ذات ملامح محددة تتبناها لتدفع
المجتمع الى الخروج من حالة التخلف الى الحرية الثقافية ،
وما هى حدود تأثير الايديولوجيات على حرية الاختيار لصنع
نهضة فنية وأدبية وثقافية متكاملة ؟

قال :

... هيئة الكتاب باعتبارها الجهة الرسمية المسئولة عن النشر ،
منوط بها من خلال الكتاب بحث حركة النشر ، وخلق مناخ خصب ومتجدد
من شأنه أن يشبع فى المجتمع الأفكار الصادقة والحيوية ، التى تساعد
على التكوين الوجدانى والفكرى لأبناء المجتمع ، وصولا الى أنماط سلوك
تركز على ما تتميز به الشخصيات المصرية من عمق حضارى ، الى جانب
ما نبض الوصول اليه فى حاضرنا من أنماط سلوكية حضارية .

ثم فى النهاية اذا كان الكتاب هو ركيزة الثقافة ، فان الهدف
الأسسمى للثقافة هو بلورة الشخصية المصرية وجدانيا وحضاريا وفكريا ،
وترجمة كل ذلك الى سلوك متحضر .

ومن هنا فانه من خلال لجنة النشر بالهيئة ، ومن خلال التشاور
الاستمر مع كافة قطاعات المفكرين والمثقفين فى مصر والعالم العربى ،
تعمل الهيئة على ثلاثة محاور لتحقيق هذا الهدف .

أولا : تحقيق ونشر وبعث التراث المصرى والعربى والاسلامى
تحقيقا لوحدة العمق الحضارى للأمة فى الحياة الجاضرة .

ثانيا : نقل معارف العصر المختلفة الى القارى المصرى والعربى ،
إما فى صورة كتاب مترجم وهو ما يتم فى سلسلة كتاب « الألف كتاب »
حيث تتم ترجمة ألف كتاب من أحدث ما صدر ، بعد أن عايننا فى
السنوات الماضية نظرا لانحصار حركة الترجمة للانقطاع ، وقد رأينا
ضرورة ذلك ، لأن الثورة التكنولوجية قد قفزت بالبشرية الى آفاق ،
أصبح من المحتم معها أن تعيش معها فى قلب علوم العصر ومنجزاته ،
ثم إعادة طبع ثمار الفكر المصرى والعربى الحديث ، مما يعيد اشاعة هذا
المناخ الفكرى الخصب ، الذى كان موجودا من فترة العشرينات الى
الستينيات .

ثالثا : خلق حركة فكرية معاصرة عن طريق استنهاض الأدباء
والمفكرين لتحديد معالم حركة الفكر المعاصر .

وفى هذه الفترة نحن ملتزمون بحرية الفكر والديمقراطية ، وإلذى

يحكمنا هو انصراف الحر للفكر وصولا الى ثقافة شاملة للمجتمع ، ومن ثم نقبل أعمالا من جميع التيارات الفكرية ولا نقييد بالالتزام بتوجيه فكرى محدد ، لأنه يمثل عملية افقار للمناخ الثقافى وحسبه داخل جدران محددة ، ولذلك نعطى اتاحة الفرصة لكل الأفكار .

السباق اللاحث

ينتقل بنا الحوار الى منطقة أبعد عمقا ، مليئة بالأحساش ، وبالتفجيرات المكبوتة عن الرؤى المغنمة ، التى تبحث عن اجابات محددة فيما يتعلق بعجز الثقافة عندنا والعلوم والفنون على تغيير نمط الحياة ومناهج الفكر فيها ، وتديلهما لاحداث المؤثرات المطلوبة فى البناء الاجتماعى الى التقدم ، سائرة التطورات العصرية الحضارية .

حتى نجتاز المنطقة الراكدة بين الفعل واللا فعل ، يستمر البحث عن الحقائق المغيبة ومن المسئول عن ذلك الذى يحدث . . من هنا كان طرح هذا السؤال .

● ● ● هل حقيقة نقصنا القدرة على التقدم ، وما هى المنحنيات التى تمرض طريق التفوق والتحضر ؟ هل هو العجز انقافى أو السياسى أو الاقتصادى ، أو أن المسئولين ثقافيا وفكريا عن تشكيل البناء التركيبى للمجتمع غير قادرين على بلورة مناهج التغيير للانطلاق نحو المستقبل ؟

قال :

— التقدم فى تصورى هو رغبة عامة لدى المجتمع أن يعيش العصر ، وأن يتجاوز غيره من المجتمعات الى الآفاق التى وصلت اليها الثورة التكنولوجية الحديثة تحقيقا — فى النهاية — لمساعدة الانسان ورفاهيته . . ولابد أن يتواكب هذا مع التمسك بكل الموروثات الحضارية والتاريخية والدينية والشعبية والأخلاق التى تشكل « الشخصية الثقافية » لهذا المجتمع وتحفظ له تفرده بين المجتمعات . . كما لابد أن يصب كل هذا فى نهاية الأمر فى « سلوك » حضارى أو أنماط سلوكية متحضرة تعكس مستوى التقدم الذى وصل اليه المجتمع .

والتقدم الوحيد المتاح الآن أمام البشرية هو التقدم العلمى ، وأمامه تسقط كل الايديولوجيات اذا لم تثبت صلاحيتها فى التطبيق لحل مشاكل المجتمع والدفع به الى قلب العصر .

والتقدم الحقيقى فى نظرى هو أن يصبح المجتمع فى حالة تسمح له بأن ينتج غذاءه وكسائه وصناعاته وآلاته ومتطلبات حياته

بنفسه وذلك على أعلى مستوى من الخبرة التي وصل إليها العالم المعاصر ، وبالتالي يستطيع أن تكون له إرادته الحرة المستقلة وأنماطه الحضارية التي تحترمها سائر المجتمعات ، ويستطيع حينئذ أن يدخل مع غيره من المجتمعات في علاقة « حوار » وليس علاقة « تبعية » .

وتأسيسا على ذلك فإن مجتمعا بالرغم من أنه بدأ عصر التنوير مبكرا جدا ، كما تزامنت بدايات النهضة فيه مع غيره من الشعوب المتقدمة مثل الصين واليابان ، كما أنه يحمل أقدم حضارة في التاريخ إلا أنه لطروف تاريخية وأخرى موضوعية وثالثة شخصية تتعلق بمغامرات بعض الزعامات السابقة ، استبدلنا فكرة التقدم من خلال العمل والانتاج والأخذ بمعطيات العصر ، بالشعارات الرنانة ، والكلمات الكبيرة ، واستمضنا بذلك عن العمل .. وعندما استبدلنا قيمة العمل بقيمة « الكلام » تخلفنا عن الأخذ بقيمة التقدم الحقيقي ، وانخرطنا في معارك وهمية بين اليمين واليسار ، والشمال والجنوب ، وغيرها من المسميات في عصر سقطت فيه جميع الأيديولوجيات إزاء السباق اللاهث وراء التقدم الحقيقي في عصر الثورة التكنولوجية أو ما يسمى بالثورة الصناعية الثانية ، ونتيجة لذلك فإننا أصبحنا نمانى من الناحية الثقافية بمعناها الواسع - من أنماط فكرية تنسم بالتطرف وأحادية النظرة وضيق الأفق كالتطرف الأيديولوجي يمينيا ويساريا وكالتطرف الديني - سواء على الجانب الإسلامي أو المسيحي - أو مظاهر الغويمية الجديدة - التي لحسن الحظ لم تصبح بعد ظاهرة تهدد خيالات المجتمع أو نفاثته .. كما أصبحنا نمانى أيضا من اتساع دائرة أنماط ثقافية استهلاكية هابطة في معظمها فرضتها أذواق طبقة أثرت ثراء سريعا في زمن الانفتاح فأصبحت قادرة على تمويل وتشجيع الثقافة الهابطة في الوقت الذي تجز في الفئات المستهلكة للثقافة الحقيقية - ولا أقول الرفيعة - اقتصاديا عن الاستمتاع بها .. وإذا كانت الدولة قد تدخلت لحماية ودعم أنماط الثقافة الرفيعة من كتاب ومسرح وفنون تشكيلية وموسيقى وباليه وأوبرا فإن هذه الفنون - جماهيريا - قد تراجعت لتصبح هي ثقافة الصنف بعد أن كانت في العشرينات وحتى أواسط الستينات مثلا هي ثقافة المجتمع بشكل عام .

ولا يمكن في قصوري أن تقوم مجموعة من المسئولين على بلورة اتجاه معين نحو التغيير إلى الأفضل .. وإنما هذا التغيير .. إذا كنا نريد أن نكون صرحاء مع أنفسنا لابد أن ينبع من إعادة بناء التركيبة

الاجتماعية التي اصابتها خلل شديد في فترة امتدت من ٦٧ الى ١٩٨٠ مثلاً - وهي تاريخ ذات دلالة خاصة كما هو واضح - ويأتى بعد ذلك العمل على بلورة « مشروع قومي » يحل قيمة العمل والانتاج محل الممارك الكلامية والاطر النظرية . ثم يأتى بعد ذلك دور الصفوة من السياسيين والفكرين وانتقفيين في اشاعة مناخ فكرى وثقافى قائم على الحوار بين مختلف الافكار والتيارات وصولا الى الصيغة المثلى لتقدم المجتمع .

هل سمعتم في الصين أو اليابان يتحدثون عن اليمين أو اليسار ؟
هل سمعتم يتحدثون عن الحاكمية أو العلمانية ؟ انهم يعملون كل في اطار مشروع قومي خاص به واذا تحدثوا في هذه الاطر الفكرية فانهم يتحاورون ولا يصادرون بعضهم بعضا ١٠٠

ان تجربة « لبنان » هي شبح مفرع ، أعتقد أن الاستعمار الجديد والصهيونية قد زعما وسطنا كدليل على العوامل التي تشل حركة المجتمع وتوق التقدم .

ذاكرة الامة

● ● ● ● ● ويصمت الحوار قليلا ليعود أكثر سخونة واستطلاعاً لتفسير بعض الأحداث والظواهر التي تكثف من تواجدها في أشكال مختلفة ، فهل الارتكاز على الندوات والمهرجانات والمؤتمرات ، يكفي لتأصيل الفن والثقافة والفكر والعلم والترويج لكل الأفكار الخلاقة ؟ وكيف يكون التأصيل ، وما هو دور الهيئة في ذلك ؟

قال :

- لا شك أن الندوات والمهرجانات والمؤتمرات هي من العوامل الهامة التي تعمل على تنشيط الحركة الفكرية والثقافة وخلق مناخ ثقافي ساحن وفعال ، وقد كان الاقبال على هذه الندوات واللقاءات الفكرية في معرض الكتاب ظاهرة تبرز حاجة المجتمع - وخاصة الشباب - الى الحوار الجاد الخلاق - لكن هذه الأنشطة لا تكفي وحدها لصنع الثقافة أو تأصيلها في المجتمع . فالمسئول عن ذلك هم المثقفون أنفسهم أو صناع الفنون والآداب . وهم الذين يفرضون « المستوى » الذي يحكم ثقافة المجتمع صعودا أو هبوطا . وكذلك وجود حركة نقدية وعلمية خلاقة تقيم الابداع وتشجع الانماط الفكرية الصادقة والخفية ،

والهيئة العامة للكتاب هي « وعاء » مدموم من الدولة لتسهيل وصول الفكر الى الناس بأيسر السبل وربما أيضا بأوحش الأسمار .. كما أن من مهامها أيضا الحفاظ على « ذاكرة » الأمة ممثلة فيما تملكه من وثائق ومخطوطات في دار الكتب ، وما تنشره من تراث محقق بجهده علمي صادق .. وهي أولا وأخيرا بيت المثقفين العرب جميعا .. حيث يطلعون من خلالها إبداعاتهم الفكرية والعلمية والأدبية في صيغة تقوم على التجاور لا التصادم بين الأفكار .. واحترام الفكر دون مصادرة .

أين الحركة النقدية ؟

..... • وإذا كنا نبحث عن صيغة المستقبل الثقافية ، فلا يمكن أن نتفاضى عما يحدث للأدباء الشباب من معوقات تؤثر في انطلاقاتهم الإبداعية ، ومن هنا كان لابد من تجميع معرفة حقيقة هذا الصراع ، وكيف يمكن تيسير كل الجهود المتاحة لتحقيق رغبات هذا الشباب الطموح ، فجاء السؤال على هذه الصيغة .

الأدباء الشبان يهتمون بالنقاد ودور النشر وخاصة الهيئة بأنهم أحد أسباب الأزمة والتدهور في الفن والأدب لعدم تبنى الأعمال الجيدة وتجاهلها ، وغلب الانحياز والشبيلية المجاملة على حساب القيمة الفنية والفكرية ، فطفا على السطح الفقعات ومن لا يستحقون ، وضاع وسط متاهة الاحباط من هو أكثر على النبوغ والابداع ١٩

قال :

– ليس هذا دفاعا عن الهيئة : وإنما تهتم الهيئة حاليا اهتماما خاصا بشئى ابداعات الأدباء الشباب ، بل وتقيمها أيضا من خلال دراسات يقوم بها كبار النقاد لهذا الإبداع . والدليل المادى موجود وهو سلسلة « اشراقات أدبية » المخصصة لابديع الشباب .

كما أن مجالات الهيئة الثقافية تفتح الباب على مصراعيه لإبداع الأدباء الشباب ... ولا تشترط سوى المستوى الرفيع والجودة دون النظر إلى أية انتماءات فكرية أو مقاييس أدبية أو غيرها ... القياس الوحيد هو القيمة الفكرية والفنية ... ولكن قبل كل ذلك وبمعه فإن القضية بالنسبة لنا ، هل هذا العمل المقدم للنشر في الهيئة عمل جيد أم لا ؟ صرف النظر عن كاتبه ... فإذا وجدنا أنه يرقى إلى المستوى المنشود ، فنحن ننشره على الفور ... وهناك الآن فيض من الأعمال تصدر عن هيئة الكتاب، حتى أن أحد النقاد قال : أننا أصبحنا نشكو من قلة الوقت لتابعة كل

ما يصدر عن الهيئة من كتب .. وهذا القبط هو دليل خصوبة فكرية في المجتمع الآن ينقصها فقط حركة نقدية نشطة ومتابعة جادة لما يكتب وينشر حتى يستطيع كل ذلك أن يتحول الى تيار فعال يدخل في صميم الحياة اليومية للمجتمع .. وأنا أقول لكل من يشعر بالاحباط كما تقول أرجو أن تتقدم لنا ، فأذرعنا وقلوبنا وعقولنا مفتوحة لك .. مهما كان انتماءك الفكري .. شرطنا الوحيد هو الجودة والقيمة الحقيقية .

الترجمة وأهميتها

● ● ● ● ● الترجمة من أهم المقومات الأساسية في بناء الحضارة الانسانية ، ما هي الأسس التي يتم عليها اختيار الكتب المترجمة، وهل هناك لجنة اشرافية تقوم بهذا الصبء الضخم ، ولماذا توقفنا في ترجمتنا عند حدود القرن ١٩ ولم نتجاوزه ؟ ولماذا لا نترجم أمهات الكتب التي صنعت التحولات الجذرية في تاريخ الشعوب ١٩

— لا يمكن في هذا العصر أن ننفصل عن ثورة المعلومات المتفجرة في عالم اليوم .. ومن هنا تأتي أهمية الترجمة .. ولقد توقفت — أو كادت — حركة الترجمة في مصر لفترة طويلة لأسباب عديدة منها ضعف أجور المترجمين ، ونُدرة المترجم الجيد ، وضعف تدريس اللغات في مدارسنا وجامعاتنا بشكل عام . وعندما شرفت برئاسة هيئة الكتاب فكرنا أن نعيد الى حركة الترجمة ازدهارها .. وأن نصل ما انقطع بيننا وبين المعارف الانسانية خاصة تلك التي ظهرت ابان عصر ثورة المعلومات في الخمسة عشر عاما الماضية .. فقمنا للتخطيط لمشروع الألف كتاب الثاني ، وقامت لجنة متخصصة بوضع خطة لتلخص في تكليف كل الاساتذة الجامعيين من مختلف التخصصات وفي كافة فروع المعرفة لترشيح أهم الكتب التي صدرت في تخصصاتهم لترجمتها واختيار المترجم الكفء المتخصص ان أمكن .. على أن يكون الكتاب للقارئ العام وليس القارئ شبه المتخصص .. وبدأ بالفعل تنفيذ الخطة وصدر حوالى ثمانين كتابا من الألف كتاب التالية . أما بالنسبة لمشروع ترجمة أمهات الكتب فنحن نفكر فيه جديا .

● ● ● ● ● مع ظهور التلفزيون بصفة خاصة كان هناك نشاط مسرحي .. كان من الممكن أن يؤدي الى نهضة مسرحية ما رايك في هذا ١٩

قال :

— لا شك أن ظهور مساح التليفزيون في الستينات كان بمثابة
معمل للتفريخ أدى الى ظهور جيل كامل من الكتاب والمخرجين والممثلين
وفناني المسرح عموما ، كما أدى — وهذا هو الأهم — الى توسيع القاعدة
ال جماهيرية لمشاهدي المسرح . كما أنه حقق التكامل المثالي المنشود بين
أجهزة الثقافة وأجهزة الاعلام .. بحيث أصبح المسرح تيسارا في قلب
الحياة اليومية للمجتمع .. وكان من الممكن — أولا أن تكاثفت معاول الهدم
لاجهاض التجربة — أن تؤدي الى نهضة مسرحية حقيقية . والنهضة هي
المحصلة النهائية لعملية اتساع رقعة النشاط . لكن شروط النهضة
المسرحية — في تصوري — أن يقوم حوار حقيقي بين المسرح والمجتمع ،
بحيث يتحول المسرح الى مؤسسة اجتماعية وثقافية تمكس قضايا المجتمع
وتطرح الأسئلة الجندرية التي تواجهه في كل مرحلة من مراحل تطوره في
الاطار الانساني الشامل .. بحيث يكون هناك مسرح مصري حقيقي ..
كما أن هناك مسرحا انجليزيا وآخر فرنسيا الى آخره .. والواقع أن المسرح
المصري المعاصر — منذ أوائل الستينات وحتى الآن قد خطا خطوات واسعة
في هذا السبيل غير أن دور المسرح كمؤسسة ثقافية — في المرحلة الأخيرة —
بدأ ينهزم أمام زحف التيارات التجارية .. لكننا مع الثمانينات وبدء
الحوار الديمقراطي المفتوح في المجتمع بدأنا نستعيد مكانة المسرح وبدأت
تظهر أعمال سواء في القطاع العام أو الخاص تدير حوارا حقيقيا مع
المجتمع ..

الثقافة مسئولية من ؟

● ● يقال : أن الثورة وما بعدها لم تنتج ثقافة ، وإنما عاشت على ثقافة
الأربعينات ، وأن الديكتاتورية حالت دون تواصل الأجيال وحالت
دون التطور الثقافي ؟

— من الظلم أن نقول أن الثورة لم تنتج ثقافة .. والعكس تماما
هو الصحيح .. فقد أنتجت الثورة ثقافتها في عصر التحولات الاجتماعية
الكبرى .. صحيح أن بعض الكتاب الذين صنعوا ثقافة الثورة نشأوا في
الأربعينات وتكونوا فكريا في الخمسينات لكنهم عندما ابتلوا أدوات التعبير
واكمل لهم النضج الفكري والشعوري عبروا بصديق عن مجتمع الثورة ،
والكثيرون منهم خاصة في فن الرواية وفن المسرح تعرضوا بالنقد الشديد
لبعض الممارسات الديكتاتورية في العهد الأولى للثورة ، لكنهم عبروا
بنفس الدرجة من النضج والحماس عن التحولات الاجتماعية العميقة التي

جرت في المجتمع المصري وترددت أصداؤها في الوطن العربي والكثير من دول العالم الثالث نتيجة لتقيام ثورة ٢٣ يوليو ٠٠

ولا ننسى أنه من أعظم إنجازات الثورة في مجال الثقافة انشاؤها لوزارة الثقافة التي شقت قنوات - لا لصنع الثقافة ، فالثقافة يتضمنها المثقفون أنفسهم - وأتينا لتسهيل وصول الثقافة الجادة والرفيعة الى مستهلكيها من أفراد الشعب العامل وبالتالي خلق مناخ فكري وثقافي خصب .

تصحيح اللوق العام

● ● ٠٠٠٠٠ يقول برنارد شو : ان النقد من الوجهة الاجتماعية ومن ناحية السلوك أبالسة في قراءة أنفسهم ، ولو أنهم انفسوا الى الأندية لغسد قدمهم وأضرخوا بالفن ضررا بليغا ١٩

قال :

- النقد هو عملية ضرورية لتقييم الابداع وتصحيح اللوق العام وتحديد المستوى الحقيقي الذي يجب أن تكون عليه مختلف الأنشطة الثقافية ٠٠ وهو أيضا ضروري ، لاشاعة تيار من الأفكار الجديدة والصادقة في المجتمع تمهد للابداع وهو ضروري أيضا لالقاء الضوء على العمل الابداعي من الداخل حتى يمكن للمتلقى أن يدرك كل خصائصه ويعكس فيه مواطن الجمال والتعب ٠٠ كل ذلك شريطة أن يكون النقد علميا ومنهجيا وموضوعيا ٠٠ أما من يتحدث عنهم برنارد شو فهم تلك الطائفة من أشباه النقاد أو مدعيي النقد الذين يملأون أحيانا صفحات الصحف بكلمات انطباعية أو تابعة من دوافع شخصية ٠٠ ١١

● ● ٠٠ هناك قول للفولتير : ان التاريخ اكدهس من الجرائم والحماقات والتعاسات ٠٠ وأنت وكتاب جيلك من الدكاترة تصرون على استمرارية التعامل مع التاريخ بشكل عام ، دون الفوص في الواقع الاجتماعي الآن والتعبير عنه ؟

قال :

- غير صحيح أن كل أعمال جيل تستلهم التاريخ وأنا منذ كتبت « الكذب » و « روض الفرج » وهي أعمال اجتماعية ، وكتبت « ملك يبحث عن وظيفة » ٠٠ وهو عمل اجتماعي مبنيا في اطار الكفانتازيا ٠٠ أما اللجوء الى الاطار التاريخي في بعض أعمال جيل من الكتاب المسرحيين فهو للتعبير - ربما بلغة الفن وليس بلغة المباشرة - عن قضايا اجتماعية وسياسية تلمس قلب الواقع المعاصر ٠٠ وبالتالي فإن هذه الاعمال

تستلهم التاريخ أحيانا ولا تسرده لكي تقول جن خلاله - كاطار - أشياء
هامّة في صميم الواقع الاجتماعي والسياسي .

● ● حكايتك مع الشيخ القاسي ؟

- الشيخ القاسي صديق عزيز منذ أكثر من خمسة عشر عاما ..
ومر وجل دين وصاحب رسالة .. أنا مقتنع بها من خلال ما رأيته بنفسى
من خدماته الكثيرة والجيليّة للإسلام والمسلمين وخاصة في أوروبا .

● ● هل يمكن وضع أبناء العصر الحالي في منزلة مساوية
للقدامى المبجلين ، أو هم أهون شيئا منهم من الناحية الفكرية
والإبداعية ، ولماذا كثر العقوق لجيل الرواد ومحاولة خدمهم على
مذابح البحث عن الشهرة والمجد دون الإضافة والتجديد ؟

قال :

- لكل عصر فرسانه .. ومن تسميهم « بالقدامى المبجلين » كانوا
من المثقفين الموسوعيين الذين احتساج إليهم عصرهم لنشر الوعى بشئ
ضروب الفكر .. أما الآن فنحن في عصر التخصص .. والتخصص الدقيق
الذي يشرب في عبق الأشياء ولا يأخذ من كل بستان زهرة .. وإذا كان
جيل الرواد قد أدى دوره بامانة وعظمة كأفراد فإن الأجيال التالية - الأكثر
تخصصا - تؤدى دورها كجسوعات أو قل كأوركسترا متكاملة لكل آلة
فيه دورها ووظيفتها لكنها جميعا تعزف في النهاية لحنا واحدا .

أما عن العقوق فهي ظاهرة مرضية في مجتمعنا خصوصا فنحن كثيرا
ما أن نجد مصباحا مضيئا الا والقينا عليه حجرا أو أحجارا ، وكأننا بذلك
مصابون « بالماشوسية » كل حين أن نهزم أنفسنا وثقافتنا بأنفسنا مع
أنا الذين حملنا مشاعل الفكر والثقافة وما زلنا نحصلها في أرجاء الوطن
العربي .. وأنا أتساءل معك لمصاحبة من تشويه الرموز الحضية للثقافة
المصرية قديمها وحديثها ؟

● ● أين تقع ثقافة الطفل من اهتمامات الهيئة العامة للكتاب ؟

قال :

- أعتقد أنه في المرحلة الحالية هناك اهتمام حقيقى بالطفل
وثقافته .. ولقد عمق الاهتمام الجهود المثابرة والمخلصة من أجل خلق مناخ
الاهتمام بالطفل وثقافة الطفل سواء في المدارس الابتدائية التي تقع في
مناطق محرومة أو بإنشاء المكتبات العامة للطفل .. أو بإثارة الاهتمام
بالقراءة .. كما أن جهود وزارة الثقافة بمختلف قطاعاتها في هذا المجال

لا. تشكر ونحن من الدول القليلة في العالم التي تقيم معرضا دوليا خاصا بكتاب الطفل .. لكن عملية ثقافة الطفل هي في نهاية الامر عملية متشابكة ومتشعبة ، أطرافها في الأساس هي الأسرة والمدرسة ثم المناخ العام في المجتمع ، ولذلك يلزم تكوين مجلس أعلى للطفولة يخطط وينسق بين مختلف الجهات المعنية بالطفل والطفولة ... وتساءل قبل كل ذلك وبعبارة السؤال الجذري .. ماذا بالضبط نريد أن نفعل بالطفل المصري خصوصا في خضم واقع امتلأ بالعديد من المتغيرات ، وفي عصر يواجهه الطفل فيه تحديات أكثر بكثير منا واجهه جيلنا والأجيال السابقة ؟

وينتهي الحوار ، ويبقى الانتظار .. وإذا كنا قد لمسنا الجهد المبذول والكم الكبير من الكتب التي تطرحها الهيئة الآن ، وهو نشاط نشكر الدكتور « سمير سرحان » عليه لأنه جعلنا نلهث خلف هذا الكم الهائل من الكتب المنشورة ، والتي أفلمت جيوبنا . لكن هناك تساؤلا ملحا ، ربما يكون مضمرا في النفس ، أو أغفله العقل في زحمة الوصول الى أكبر قدر من الحقائق ، هل بالكم وحده يحيا الانسان ؟ أو أنه لابد من وقفة موضوعية لدراسة حقيقة الكم ، هل وصل بالقارىء الى ما ينشده ، وبالمجتمع الى ما يبغيه ؟ وهل هذا الكم من الكتب يعبر عن وحدة الهدف الثقافية ؟ التي يبحث عنها المجتمع لتكون أساس الطلاقه ووضعه على الطريق الصحيح ! أو أنه مازال في الجراب الكثير من الأفكار التي يسعى الدكتور « سمير سرحان » الى تحقيقها . وتركنا لها الحاجة ثقافية تفهم المجتمع بأفكار غير تقليدية وأقرب الى الاستنارة الفكرية ، وهذا ما نأمل للهيئة ؟

د . فوزى فهمى

الأزمة والعزلة الفكرية ١٠٠٠

هناك تساؤلات تطرح نفسها على الساحة الفنية والأدبية بشكل حاد ، لمعرفة الى أين يسير الفن ؟ وعلى من تقع مسئولية تدهوره وقصوره في التعبير عن قضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؟ او بمعنى أدق في التعبير عن الشخصية المصرية بكل أبعادها ومكوناتها وطموحاتها .

وإذا كان الحوار مع شخصية كان لها دور في تدعيم الحركة المسرحية من خلال قيادته لمهد الفنون المسرحية في فترة ما ، ثم من خلال العطاء المسرحي بتأليفه ثلاث مسرحيات « عودة الغائب » و « الفارس والأسيرة » و « لعبة السلطان » وأخيرا بتوليته منصب نائب رئيس أكاديمية الفنون .

ولكن يبقى الرصد قائما ، والبحث عن اجابات محددة لكل التساؤلات الحائرة ، عما يحدث للثقافة المصرية في مختلف مراحلها وإبداعاتها .

وحيث ان الدكتور « فوزي فهمي » يمثل جيل الوسط ، فقطعا سوف تتنوع الرؤية والتقييم والمعطيات ، لأنها تكون أقرب الى استشراف المستقبل منها الى الفوص في أعماق متاحف الماضي ، وان كان تسليط الضوء على الماضي مطلوباً ومرغوباً فيه ، حتى نستفيد من إيجابياته ونخطئ سلبياته .

وحتى لا نكون أسرى خطاياهم فقط ، وسجناء دروبه المظلمة ، ويبقى المنظر مضحكا في تشكيله عندما نجد أنفسنا نمتطي جوادا أعرج يفرقنا في الخجل ، والعالم من حولنا يتطور ويتقنم . ويرتاد ألقا متنوعة ومتعددة ، والتي نحاول دائما أن نتجاهل خطواتها وتحضرها .

ثورة يوليو - ٢٠٩

وهذا لا يحدث الا من خلال تقييم شامل واستيعاب متكامل لكل الأجيال ، عن طريق الحوار البناء لمعرفة طموحات كل جيل ، ونظراته الفكرية والأدبية والفنية ، التي تحكم خطاه ومنهجه .

ولذلك كان هذا الحوار مع الدكتور « فوزى فهمى » .

ليست كمحو الأمية

..... من العلامات البارزة فى ارساء دعائم الفن ، تأسيس أكاديمية للفنون بمعاهدها المختلفة ، وبصفتك أحد المسئولين عن الأكاديمية ، هل أدت هذه المعاهد دورها فى خدمة الفن ، أو أنها تحولت الى معوقات للفن ، ولم تمنح الفن الا دراسة أكاديمية نمطية دون المواهب وتبنيها ؟ وهل نوعية الدراسة فيها يشوبها قصور فى المناهج ، وقصور فى عطاء الأساتذة مما أدى الى التدهور الفنى وسطحيته عن الفن فى الماضى ، الذى لم يكن يسانهه الا الموهبة والثقافة الذاتية ، ما رأيك فى هذا ؟

قال :

— لا شك أن معاهد أكاديمية الفنون قد أدت بعض الدور المنوط بها فى خدمة الفنون المختلفة ، والذي لا شك فيه أيضاً أن تقييد الدارسين فقط داخل أكاديميات لا يمكن أن ينتج فناً ، كما أن تقييد الناس داخل الجامعات لا يمكن أن ينتج مثقفاً ، وعمر أكاديمية الفنون ٢٥ عاماً ، ولا ادعى أنها قد نجحت فى مهمتها تماماً .

..... والسبب ١٩

— انها تعتبر شديدة الجودة ، وأيضاً مشاكلها شديدة التعقيد ، وليس معنى هذا أننى ضد التعليم الأكاديمي للفنون ، ولكن عنصر التطور تعوقه مشكلات يطرحها مرة الواقع الاقتصادى ، ومرة الواقع الاجتماعى ... الخ .

ويكفى أن أضرب لك مثلاً أنه عند انشاء معهد التمثيل سنة ١٩٣٠ واجه حملة ضارية أدت الى اغلاقه على يد وزير الثقايد « حلمى عيسى » . وهذا فى حد ذاته كان ضرباً للفكر النهضوى من نزعة متزمتة ، أثارت اشكالية غريبة ، هى أن المجتمع يسمح ببناء المسارح وتقديم العروض ولا يسمح باقامة معهد علمى لدراسة هذا الفن ، وعندما أعيد افتتاح المعهد عام ١٩٤٤ قام على أكتاف شخص واحد هو « زكى طليمات » .

من السهل علينا أن نتبين الدوافع وراء الدعوة بإغلاق المعهد ، وأيضا وراء الدوافع التي نادت بإنشائه ولا أريد أن أدخل في تفاصيل ، ولك أن تتصور كيف يمكن أن يؤكد كيان معهد يدرس الفن وما يحتاجه من دعم على كافة مستوياته .

فهو الى عام ١٩٥٨ ظل ينتقل من مدرسة بعد الظهر الى مدرسة ، حتى استطاع الدكتور « ثروت عكاشة » أن يخصص له مبنى خاصا ، وإن يحوله الى معهد نهاري ، هذه الفترة بل وما بعدها تحمل في طياتها العديد من المشاكل المركبة التي واجهت أقدم معاهد الاكاديمية ، قس على هذا انشاء « معهد السينما » ، و « الكونسرفتوار » ، و « الباليه » ، كل هذه المعاهد تحتاج الى آلاف الجنيهات ، وعلى الدولة أن تضع في موازاتها هذا الدعم ، لشراء أجهزة « لمعهد السينما » .. وآلات موسيقية لمعهد « الكونسرفتوار » ، ومناخ لتدريبات واحتياجات « لمعهد الباليه » .. الخ . ثم أيضا عليها أن توفر البعثات لتستكمل حيثات التدريس بها ، كل هذا يشكل عبئا ماديا على موازنة دولة أمامها العديد من المشكلات .

ومعاهد الفنون بطبيعتها ليست كمدارس محو الأمية لا تحتاج الا الى الهواء الطلق أو فصل متواضع ، بل تحتاج الى مناخ يوفر كل الأجهزة والاحتياجات المطلوبة لتعليم هذه الفنون ، أضف الى هذا أن مناخ هذه المعاهد كانت تستند الى الخبرات المتوفرة في المجتمع المصري وقتذاك ، الأمر الذي لم يكن محققا لما يجب أن تكون عليه هذه المصاهد من ناحية المناهج وأعضاء هيئة التدريس .. وشيئا فشيئا استطاعت الاكاديمية أن تستكمل أدواتها ، سواء بتوفير الأجهزة أو اعداد الكوادر الفنية عن طريق البعثات ، وإنشاء الدراسات العليا ، ثم بدأت بعد ذلك تطور مناهجها مسترشدة بذلك معاهد العالم في مثل هذه التخصصات ، وبدأت تغير في شروط قبولها وأيضا في اختباراتنا .

وعلى هذا صار المعيار بالنسبة لمعاهد الاكاديمية هو الموهبة بالدرجة الأولى ، التي تصقل بالتعليم والدراسة العلمية ، حتى تشمخ هذه الموهبة علميا وتطبيقيا ، ولست أدافع عن انها نجحت ١٠٠٪ ، بل أقول انها عام بعد عام تستكمل أدواتها لتحقيق خلق الفنان الواعي الموهوب والقادر في ذات الوقت لدوره في مجتمعه .

انه الهدف

..... ما هو دور الاكاديمية ومعاييرها الفنية فى تنمية الشخصية

المصرية ١٩

— الدور المنوط للأكاديمية هو تعليم الفنون وفق مناهج علمية ،
وتحقيق هوية مصرية للفنون وهذا ما نص عليه قانون انشاء الأكاديمية .
والذى لا شك فيه أن الهوية المصرية تتكون من حلقات ثلاث ، هي
« الفرعونية » ، و « القبطية » ، و « العربية الإسلامية » .

الشخصية المصرية تجمع فى تضاعيف تراثها أصداً من هذه الحلقات ،
والتي رغم انفصالها الظاهري الا أنها متصلة ومستمرة ، هذا الوعي بطبيعة
الشخصية المصرية وكذلك فنونها التقليدية التراثية هو ما تحاول الأكاديمية
أن تؤكده ، سواء فى مناهجها الدراسية أو فى عروضها التطبيقية .
فالأكاديمية لا تكتفى بالجانب التعليمي فقط وانما أقامت فرقاً طليعية
مهمتها أن تقدم العروض الفنية ، التي تتخذ مصادرها من الشخصية
المصرية وفنونها ، وذلك لصد هجمات أصحاب الفن الرخيص أو الفن
السوقي ، الذين يستخدمون الفنون الشعبية أو التقليدية لافساد الذوق
والاتجار به ، ويطرحون على الساحة الفنية بحث ، أن ما يتغله طالب
الفن داخل جدران الأكاديمية لا يصلح خارج جدرانها .

ومنذ انشاء وتدعيم الدراسات العليا أصبحت قضية هوية الفنون
المصرية ، هي الطرح الدائم فى رسائل الماجستير والدكتوراه لخلق مظلة
فكرية علمية ، تلقن وتنظر وترصد وتحلل ، توابكها عروض الفرق
الطليعية التي تؤكده هذا الاتجاه .

الهدف هو المعيار

وحتى لا يتوقف الحوار عند دائرة الوظيفة ، كان لابد أن نطلق
للحوار العنان حتى يسلك كل الدروب الظاهرة والخفية ، وخاصة أن
الحوار مع واحد من جيل الوسط ، وله رؤيته الثقافية وكتاباته المسرحية ،
فهل يمكن أن يدور الحوار فى مدارات مختلفة دون أن يكون للثقافة نصيب
من اللقاء الضوء عليها .. فكان هذا السؤال ..

..... ما رأيك فيما يقال أن الثورة وما بعدها لم تنتج ثقافة ،
وانما عاشت على ثقافة الأربعينات ، وأن الديكتاتورية حالت دون التطور
الثقافي ، وحالت دون تواصل الأجيال ؟

قال :

— مفهوم تقييم أى ثورة لا يمكن أن يأتى بعد مرور عشر سنوات أو عشرين سنة ، ثم أى ثورة المفروض أنها تحدث أى تغيرات ، هذه التغيرات تكون على المستوى السياسى والاجتماعى والثقافى والفكرى . . ومعروف أن هناك تغيرات ممكن أن تتم بالقوانين ، هذه التغيرات يمكن أن تتحدد فى المجال السياسى والاجتماعى ، فيمكن أن يصدر قرار بتحديد الملكية بخمسين فدانا أو مائة ، ويحمى هذه التغيرات سلطة الدولة أو الثورة كسلطة أمرة . . ١١

أما ما لا يمكن احداثه بالقوانين فهى التغيرات النفسية أو بمعنى أشمل التغيرات الثقافية . . هذه التغيرات الثقافية لها أدوات اذا ما توافرت هذه الأدوات يمكن أن تساعد بفعل التراكم الكمى الى احداث التغيرات ، لأنها بالتاكيد توسع القاعدة التى تساعد فى خلق هذا النوع من التغيير . كل ثقافة لها معاييرها وشروطها ، ولا نستطيع أن نقول أن هناك ثقافة ثابتة ، أو أن هناك ثقافة خاصة بالأربعينات أو الثلاثينات ، وإنما الثقافة هى حصاد ضمير الأمة على مر عصورها تتجسد فى سلوك أفرادها الحياتى . وفكر الثورة هو نتاج تراكم هذه الثقافة . . فعندما خرجت ثورة يوليو من منظومة معتقدات كونتها الثقافة المصرية ، ولم تأت وافدة عليها ، أقصد أن هذه الثورة خرجت من المجتمع المصرى والمؤازرات التى آذرت هذه الثورة بالتاكيد تؤكد انتماء هذا الفكر الى المجتمع المصرى .

الاحداث السياسية التى تمت فى الأربعينيات بكل صورها تؤكد ضرورة قيام هذه الثورة ، إذن فلا يمكن أن نقول أن ثورة ٥٢ عاشت على ثقافة قبلها ولكنها خرجت منها .

التغيرات التى طرحتها ثورة يوليو الاجتماعية والسياسية ، كان على الأدب والفن أن يؤكدها . لأن وظيفة الأدب والفن تتحدد بأنهما يعدلان مواقف الانسان تجاه التغيرات التى تحدث فى مجتمعنا .

بعض من هذا الدور كان موجودا كاتجاهات فى ثقافة الأربعينيات ، كالدعوة الى الحرية والمساواة والعدل الاجتماعى ، ورفض القهر واذابة الفوارق ، كل ذلك لا نستطيع أن نقول أن الثورة قد آتت به ، وإنما الثورة جسدهته فى شكل الحكم أو شكل السلطة ، واعتبرت نفسها وريثة هذه الأحلام التى طرحت على الساحة المصرية ، وأصبحت النخبة التى هى ثورة ، نفسها مسئولة عن تحقيق هذه الأحلام .

من هنا تأتى نقطة الخلاف ، وهى أى الطريق يسلك لتحقيق هذه الأحلام ؟ .

اصطلحت ثورة يوليو مع كل الأحزاب التي كانت تحكم قبلها ، رغم أن بعض هذه الأحزاب كان يشترك في معظم هذه الأعلام ، وإنما أتى الخلاف في التكتيك أى في الطريق .

يأتى عامل آخر هام وهو وضع المجتمع المصرى كمجتمع متخلف .. وعلاج هذا المجتمع كان يتحدد في تنميته ، والتنمية هي عملية تغيير اجتماعى شامل لتحقيق العصرية والحداثة ، وإيجاد التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإدارية التى تدفع بالمجتمع الى التجديد ، وهذا علميا لا يأتى الا بإطلاق الطاقات الكامنة من أجل السلوك المبدع ، حيث يتحرر الفرد والمجتمع وتزيد استقلالية الأنظمة الاجتماعية وينشط توليها الذاتى .

وبالتأكيد ان الطريق لتحقيق هوية واستمرارية المجتمع المصرى السامى ، يكمن فى العمل الدؤوب المتكامل ، وتلك هي مهمة القيادة السياسية .. اذ لا يمكن أن تتم هذه التنمية الا بإيجاد الثقة العامة ، وتنعكس هذه الثقة فى مدى المشاركة السياسية ومستوى التكامل القومى والاستقرار ، وهو ما يلخص ما يعرف بمستوى الحضارة السياسية رفعت ثورة يوليو الشعارات والأهداف والمبادئ التى تحقق لها هذه الثقة ، وكان عليها أن تنبته الى أفراد المجتمع أنفسهم لأنهم هم المنوط بهم العمل الدؤوب لتحقيق التنمية الثقافية .

والمدخل لأى تنمية ثقافية هو القضاء على الأمية الأبجدية والامية الفكرية ، وحدث بالنسبة للتعليم فى مصر بعد طرح شعارات الثورة ، أنه قد أصبح التعليم وسيلة للحراك الاجتماعى ، ولم يصبح التعليم فى حد ذاته وسيلة للتنوير ، إنما للحصول على الشهادة التى يتم بها هذا الحراك الاجتماعى .

أضف الى هذا أن قضية الأمية الأبجدية على قدر أهميتها للخروج من مأزق التخلف لم يلتفت اليها بهذا القدر من الأهمية ، الأمر الذى فى رأى أثر تأثيرا مباشرا على انتشار الثقافة ، وحصر مصادر هذه الثقافة فى الأجهزة التى تعتمد على نظرية « أقل الجهود » كالإذاعة والتليفزيون والجرائد اليومية ، وهذا ما لا يمكن أن يحقق ثقافة المجتمع .. !!

فالمصفوة التى تقود هى التى تقرأ وتتعامل مع الكتاب فقط ، وهذه النخبة ليست كل الشعب أو كل الناس .

وبذلك لم يتحقق التحرر الثقافى للفرد ، لأنه أصبح أسيرا لمصادر بيعنها ، وحرى من أدوات ممارسة حريته فى التحصيل الثقافى ، والنسبة

تتمثل في الأبجدية الأمية التي لم يقض عليها وفي الأبجدية الفكرية عندما
ربط التعليم بالشهادة ١٠ ١١

ومن المعروف علميا أن أى مجتمع يحوى فى داخله ثلاث ثقافات ،
ثقافة « الجسد » وهى التى تسمى الثقافة السابقة الصورة أى التراث ، ثم
ثقافة « الأب » وهى التى تسمى الثقافة المتلازمة الصورة أى الحاضر ، ثم ثقافة
« الابن » وهى التى تسمى الثقافة اللاحقة الصورة وهى المستقبل .
ولا يمكن لأى مجتمع أن يقتصر على واحدة بعينها دون الجناحين
الأخرين ، اذ لابد أن يتم نوع من الجدل والحوار بين هذه الثقافات الثلاث .
هذه الثقافات الثلاث هى التى تشكل الوعي للمجتمع ، وترتكز على
جناحين هما اللغة والوحدة السيكلوجية ١٠٠ ولا يمكن أن نتصور أنه
لم يحدث حوار بين اللغة فى الثقافات الثلاث والا لاعتبرنا أن ما نكتبه
اليوم فى لغتنا العربية لا يمت الى لغة التراث ، فاللغة كائن متطور ، وأيضا
يتطور بها السلوك الاجتماعى ، والاقتصار على واحدة بعينها خطر محقق
على المجتمع تماما .

ومن الأشياء التى أثرت على الثقافة المصرية هى تقطع هذا التواصل
ولأسباب - بعضها انتهازى ، وبعضها نقص فى سعة الأفق - أتهم التراث
بأنه رجعى ، ولنفس الأسباب أتهمت الثقافة اللاحقة بالشسط ، وانحصر
الأمر على الثقافة الحاضرة ، وهى كانت تشايع الفكر المطروح ، اما عن
صدق واما عن انتهازية ، وأيما كانت الأسباب فان هذا « التجزؤ » كان
خطرا على المجتمع وتواصله واستمراره ، وأصبحت الساحة خالية من
الحوار ، وصار الهتاف هو المعيار ١٠ ١١

.....

كيف نتجاوز الواقع ؟

.....

..... حل العزلة الفكرية تؤدى الى الاغتراب وعدم الانتماء

داخل المجتمع ؟

قال :

- لا شك أن العزلة الفكرية لها دخل كبير فى اغتراب الانسان ،
والاغتراب يأتى من موقف الانسان تجاه مجتمعه وحضارته ، يشك فى
قيمتها واسهاماتها وقدرتها على مسابقة الاحتياجات الأساسية .

لكن أن يؤدى الاغتراب الى عدم الانتماء فهذا أمر يحتاج الى وقفة ،

اذ لا يمكن للمغترب أن يتحول بجهده الخاص الى منتمى ، وقد يمكن للمغترب ألا ينتمى •

فالانتماء هو التفاعل الحقيقى مع المجتمع الذى نعيش فيه ، والايمان بقيمه ومنجزاته ، والمشاركة فى تطويره ، وأنا أقصد بأن المغترب يستطيع بايجابيته أن يتحول الى منتمى مهما كانت درجة شكوكه وتوجساته •

المغترب الذى يؤمن بحضارة منوثة وبشكل موضوعى لابد أيضا أن يؤمن بالحضارات الأخرى ، فيقبل عليها ويتعرف على ايجابياتها وسلبياتها ويوجد الحوار بينهما ، الأمر الذى يقطع هذا الاغتراب ، وهنا يفتقر الاغتراب المرضى الذى ينشأ عن الحصار الذى يلزمه صاحبه نتيجة لفكرة مهيمنة تفقده فاعليته وتمنعه من ملامسة واقعه وأيضا تجاوزه •

وهناك عنصر أود الإشارة اليه فى شأن مكونات هذا الاغتراب ، هو اثر الاستشراق أو الاستعراب على المثقف العربى أو المصرى ، فقد كانت لهذه الحركة دخل كبير فى صياغة صورة عن الذات المصرية أو العربية ، صنعها المستشرقون من خلال دراساتهم لأدبنا وقننا وتاريخنا ، وهذه الصورة لا شك يشوبها عدم الدقة فى بعض الأحيان أو القصد السئ فى أحيان أخرى لكى تكون فى خدمة أوضاع سياسية مقصودة ١١ •

واستقبال المثقفين لهذه الدراسات بحالها والايمان بها شكل خطرا اثر لا شك على فكرهم •

فللقرب صورته عن الشرق ولديه منظومة من التصورات المتسلسلة تستجيب لمواقف سياسية أو فكرية أكثر ما تستجيب لرصد موضوعى •

واعتقد أن مسألة الشك فى دراسات الاستشراق مسألة واردة ، كان محورها الأساسى افراغ هذه الحضارة من ايجابياتها ، لأن هذه الدراسات قائمة على التفسير الأمر الذى يثبط من عزيمته المتلقى لها • فىضرب بذلك الشخصية المصرية ويدمرها باعطائه صورة قد تبدو موضوعية ، وإن كان جوهرها غير ذلك • فيتحقق الاغتراب عندما ننظر خلفك فتجد تاريخك وأدبك وفنك فى صورة غير ما تحس به أو تتحسسه • فيكفى مثلا أن يكون « جمال الدين الأفغانى » متهما بالجناسونية ، والشيخ « محمد عبده » متهما بالماسونية والامثلة على ذلك كثيرة ١١ •

الشكل الفني وليد حضارة

..... أين يقف مجتمعنا من القيم الجمالية ١٩ •

قال :

— بادى ذى بدء فإن القيم الجمالية فى أى مجتمع ترتبط بأشكاله الفنية ، والشكل الفني وليد حضارة تحكمها جغرافيتها وتاريخها ، وهناك فرق بين العلم والفن ، فنستطيع القول أنه ليس هناك من كيمياء مصرية ، وكيمياء أمريكية ، وكيمياء فرنسية ، فالكيمياء واحدة فى كل بقاع العالم وهذا يؤكد أن العلم واحد ، سواء كان فى مصر أو فى أمريكا •

أما الفن فإن الأمر يختلف ، فهناك فن مصرى ، وفن أمريكى ، وفن فرنسى ، لأن الفن بطبيعته قومى ، اذ هو يعبر عن احتياجات نفسية خاصة لمجتمع بعينه ، وحضارة بعينها ، تحكمها ظروفها الخاصة ، لذلك ففتون الشرق عامة والظواهر الفنية فيه تختلف فى مكوناتها الجمالية عن فنون الغرب اختلافاً يمكن رصدتها بسهولة •

فالمسرح مثلاً فى الصين والهند واليابان ، وأقصى ذلك المسرح التراثى الذى ينتمى الى هذه الحضارات ، يختلف عن ظاهرة المسرح الأمريكى والأوروبى ، ذلك أن القيم الجمالية فى كل منهما تحكمها ظروف هذه الحضارة ، وعندما ارتفعت دعوة تأصيل المسرح المصرى التى بدأها « يوسف ادريس » بالثلاث مقالات المشهورة « نحو مسرح مصرى » كانت هذه الدعوة محاولة لتأصيل هوية المسرح فى مواجهة المسرح الأوروبى الوافد إلينا فى منتصف القرن التاسع عشر ، التى وقد فُقدت جمالية تخصص المجتمع الأوروبى وحده ، وهذا الأمر يتفق مع الموسيقى كذلك التى وفدت إلينا بصيغتها الأوربية المختلفة ، كالقصيد السيمفونى والكونشرتو وغيره • فالشكل الجمالى ابن الحضارة ، وأرجو ألا يفهم من حديثى هذا أن هناك رغبة فى التقوقع ونمذا عن الحوار بين الحضارات ..

لا شك أن الحوار بين الحضارات والأشكال الفنية يثريها ، بشرط ألا يطمسها ويقطع جذورها ويفنيها •

أقول أننا عشنا على قيم جمالية فى بعض الفنون مستوردة والدة ، أدخلت بيننا وبين فنوننا بأشكالها المختلفة ، وصار المعيار للحكم على هذه الأشكال الفنية ودرجة قربها من الفن الأوروبى أو ابتعادها عنه ، فليس من المعقول مثلاً أن يصبح اتجاه كـمدرسة « البريزون » فى الفنون التشكيلية معياراً للحكم على نتاج الفنان التشكيل المصرى عند رسمه للوحة ، لأن هذه المدرسة كانت تمرداً على اتجاه فى الحضارة الأوربية ، أو الحضارة

الفرنسية بوجه خاص ، وانما يجب أن يكون المعيار للحكم على الفنان التشكيلي هو معيار مستنيت من واقع الحركة الفنية المصرية .
فمحاكاة القيم الجمالية النابعة من مجتمعنا تفقد العمل الفني صدقه وأصالته .

..... هل الأدب والفن عبرا عن المجتمع ، أو أنهما تقوقعا داخل أيديولوجية لا تعبر إلا عن وجهة نظر ذاتية لا تخدم إلا مصالح الشخص فقط دون المشاركة في تحليل الواقع الاجتماعي بصدق لانتفاذه من اللوثة التي سيطرت عليه من خلال أفكار ساذجة وفن مسطح وأدب لوغريتمات ؟
قال :

– يصعب إطلاقا الحكم العام ، فهناك تيارات متنوعة داخل حركة الأدب والفن يمكن رصدتها بسهولة ، وأود أن أطرح عليك وجهة نظر هامة ، هي أن الفن والأدب أحدي وسائل جذب البشر نحو أي أيديولوجية تشكل التعبير النظري عن مصالح فئة أو مجموعة أو تيار ، لكن وهذا هو المهم أن الفن والأدب لا ينقلان النظريات التي تشكل هذه الأيديولوجية ، أن مادتهما هي التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات والأمزجة والنشوة الروحية والشهوات ، والحالات النفسية للبشر .

من هنا يأتي دور الفن كوسيلة للتواصل اللا فردى بين الناس ، فخاصية الفن هي التواصل البشري خارج النطاق الشخصي .

فالفنان أو الكاتب ليس أيديولوجيا ، فهو لا يضع برامج سياسية أو نظريات ، بل هو يبدع فنا يعكس واقعا ، عندما لا يصدر عن هذا الواقع يقع في مصيدة الزيف واللوغريتمات ، وأيضا في سذاجة وسائل الإيضاح وفجاجة المنشور .

فالفن لا يقبل الأفكار الفلسفية المجردة ، وانما يقبل الأفكار الشعاعية .

..... لكن هناك أدباء يكتبون من خلال مشايمة نظرية بعينها ؟

– كتابات مثل هؤلاء الكتاب لا تدخل في عداد الأعمال الفنية .
فهى قد تكون منشورا أو نظما أو قريية الشبه مسرحية النظرية أو مسرحية المناهج ففقدت بذلك صدقها ، والصدق عنصر أساسى في الحكم على الأعمال الفنية والأدبية .

فهنالك حادثة تحكى أن « لينين » كان في زيارة لأحدى المدارس فوجد الطلاب يقرأون أشعارا « لمايكوفسكى » فطلب منهم أن يقرأوا أيضا

« بوشكين » .. هذا المثال لا شك يؤكد أن صدور الفن عن صدق في عكس الواقع واكتماله كفن يغنى نفس المتلقى ويثريها أكثر من غيره ، علما بأن « مايكوفسكى » كان شاعر الثورة الروسية ، من هنا تتحدد وظيفة الفن ومادته .. فالنظرية تخاطب العقل ، لكن الفن يخاطب الوجدان ، بل هو القادر على خلق التحولات العقلية نتيجة لتوجهه ، بعكس صدق الواقع الذى يؤدى الى اعمال العقل وليس العكس .

ظاهرة الصراع

..... بصفتك من أدباء جيل الوسط ، ما رأيك فيما يحدث من سرقات أدبية وفنية ، وما سبب ظاهرة الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد من الأدباء الشباب ، وتجريم كل منهما للآخر حتى الرفض ؟

قال :

— هناك فرق بالتأكيد بين أن يكون هناك تأثير لكاتب على كاتب ، أو مدرسة أدبية وبين أن يسطو كاتب على عمل كاتب آخر و « ينخه » والناقد هنا يختلف أسلوبه فى التعامل .

فتح الحالة الأولى : تتم دراسة ما يسمى بالأدب المقارن ، ويستخدم الناقد مبضع الجراح لمعرفة كيفية التأثير ومواضعه ، هل هو فى التكنيك أو فى الأفكار .. الخ وهنا تخرج دراسة ممتعة عن تقصى المصادر والانطباعات والوسيط .

أما فى الحالة الثانية : وهى « النسخ » أو السرقة فيستخدم الناقد سكين البصل ، وتتحول مهمة الناقد الى إحالة السارق الى المحاكمة .

وفى رأى أن سبب هذه السرقات يتحدد فى جذب السارق وضيق أفقه وعطل موهبته وصغره حتى انه يصل الى حد النسخ والنقل .

أما الكاتب الكبير فانه اذا ما تأثر يعود الى نفسه وأصالته ، فهناك لا شك تأثير « لموليير » و « تورجنيف » و « جولدوني » ، وهناك تأثير « لروسو » على « شيلز » و « تولستوى » و « لشكسبير » على « الفريد دى فينى » والأمم فى الحالتين يختلف .

وعن ظاهرة الصراع ، قد يكون هناك صراع بين الجيل القديم والجيل الجديد ، وقد تحركه دوافع تخلقها ظروف خاصة فى مراحل تطور المجتمع ، قد تصخب أحيانا ، قد تخفت أحيانا أخرى ، الا أن الأمر الذى لا يمكن أن يقبل هو أن يرفض كل منهما الآخر .

فالجديد يولد من قلب القديم ، والعلاقة بين الأجيال تتم على مزاحل ، المرحلة الأولى ، تبدأ بالافتتان وتنتهى بالتمرد ، وهذا هو الشكل الكلاسيكى للعلاقة ، والجيل الجديد من الأدباء الشبان يأخذ أحيانا موقفا « أوديبيا » من الأدباء الكبار كرمز للهيمنة ، كمحاولة للبحث عن هوية خاصة ، وهنا يأتى دور النقد الذى يستطيع أن يحد من حدة ظاهرة الصراع هذه ، عندما يحلل أعمال الجديد ويكشف عن جذورها ومكوناتها ويردها الى مصادرها عندئذ يثبت بنوة وأبوة الجيلين .

أنا مثلا فى الكتابة المسرحية ابن « لتوفيق الحكيم » و « عبد الرحمن الشرقاوى » ، وفى النقد ابن « مندور » ولا أستطيع منهم فككا ، واشهار البنوة وتاكيد الأبوة هو شرعية الوجود .

أزمة مجالات متخصصة

..... فى الفترة الأخيرة تطرح قضية أن النقد الأدبى والفنى عندنا أصبحا فى عداد الأموات ؟

قال :

— السبب فى هذا هو أن هناك علاقة جدلية بين الحركة الإبداعية والحركة النقدية ، فعندما كان هناك « توفيق الحكيم » و « عبد الرحمن الشرقاوى » و « نعيان عاشور » و « سعد الدين وهبة » و « يوسف ادريس » و « رشاد رشدى » و « محمود دياب » و « صلاح عبد الصبور » كان هناك أيضا نقاد عظام هم « محمد مندور » و « لويس عوض » و « على الراعى » و « غنيمي هلال » و « أنور المعداوى » ، وإن كنت أعتقد أيضا أن للحركة النقدية دورا فى تنشيط الحركة الإبداعية وتجديدها ، فالذى لا شك فيه أن حركة النقد فى الستينيات فتحت آفاقا جديدة للكتاب ، مثلا عندما تناولت بالتحليل والعرض والنقد الاتجاهات الحديثة للمسرح فى العالم ، فأغنت بذلك مصابدا الإبداع ، اليوم الأمر مختلف ..

فهنالك أزمة فى المجالات المتخصصة وفى الكتاب وفى المسرح ، وهنا أيضا ندرة فى الناقد المتخصص الموسوعى الثقافة .

المسرحيون أنفسهم

••••• من المسئول عما يحدث للمسرح المصرى ١٩ •

— المسرحيون هم أنفسهم المسئولون عما يحدث للمسرح فى مصر ، لك أن تتصور أنهم يتعاملون مع المسرحية كما يتعاملون مع الجريدة اليومية ، ولا يؤمنون بنظام «الريبورتوار» الذى نراه فى كل بلاد العالم •

فالمفروض أن يكون لكل مسرح عدد من رصيده من المسرحيات ، يقدمها خلال كل موسم ويضيف إليها مسرحية أو مسرحيتين جديدتين ، هذا النظام يحقق الرواج المسرحى ، وبالتالى اعتياد الذهاب الى المسرح ، وينمى ذوق المتفرج ، ويطور الكاتب والمخرج ، ولكنهم يقدمون المسرحية ثم بعد شهر يحطمون ديكوراتها وينتهى كل شيء ، فهذا هو منطق « المولد » أو « البلو » وليس منطق حركة مسرحية ثم يدفعون بأن هناك أزمة فى كتاب المسرح ، لأنهم يتصورون أنهم فى كل عام عليهم أن يقدموا خمس مسرحيات جديدة ، وأكثر البلاد تقدما لا يمكن أن تقدم فى العام كتابا مسرحيا جديدا ، ثم من أين يخرج هذا الكاتب ، اذا لم تكن هناك حركة مسرحية تقدم تشكيلة متنوعة من المسرحيات الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة ؟ ولا أحد يمكن أن يدعى أن ظهور كاتب جديد يلغى كتابا قديما ، وهذا فى رأى سبب من أسباب غضبة جيل كتاب المسرح على الجيل الذى يليه ، فلو أن كتاب « ريبورتوار » المسرح المصرى مثل « نعمان عاشور » و « يوسف ادريس » و « محمود دياب » و « صلاح عبد الصبور » تحاذت أعمالهم مع أعمال أبنائهم لاختلف الموقف ، أما أن يسدل ستار النسيان على جيل بظهور جيل آخر ، فهذا فى الأدب والفن منطق مرفوض ، والعلم فقط هو الذى يقبل ذلك ، فظهور نظرية جديدة فى العلم تنسخ ما قبلها من نظرية ، لكن فى الفن « شكسبير » لا يلغى « سوفوكليس » و « أبسنن » لا يلغى « شكسبير » ، و « تشكسبيكوف » لا يلغى ما قبله . أما ما دون ذلك من مشاكل فيمتدور عليها ، وإنما أنا أقصد خطأ الفهم لمعنى الحركة المسرحية هناك أزمة فى دور العرض وهذا أمر مقدور عليه ، وإن كانوا أيضا هم المسئولون عنه •

فيمكن حل أزمة دور العرض المسرحية بوسائل عديدة ، وغيرها من الأزمات التى اعتقد أنه قد مللنا من الحديث عنها ، ومللنا طرح حلولها • وتبقى الاشكالية المطروحة على النسخة الآن التى يتحدد طرفاها ، فى أننا نملك أكبر طاقة من رجال المسرح ، من مخرجين وممثلين وكتاب ،

وفى نفس الوقت ليست لدينا حركة مسرحية ، وما أسهل أن نعلق أسباب
الآزمة على مشجب الاتهام لغير المتهم الأساسى ١١ ٠٠

محاولة التجاهل

..... هناك رأى يقول أن ما يكتبه الدكاترة من مسرح هو نظريات
مسرحية بعيدة عن الابداع الفنى ؟

قال :

— هذه محاولة لتعميم الحركة المسرحية وضربها ، ومنطلقاتها معروفة
وواضحة ، وميلاد جيل من الكتاب لا يمكن وأده ، لا بالتجاهل ولا بالطرد
خارج الحلبة ولا بكلمات غير مسئولة .

أما مسألة معرفتنا بالنظريات ، فلسنا ندعى أننا وحدنا الذين
نعرفها ، بل أيضا كبار الكتاب يعرفونها ، وهى تشكل لنا ولهم ضوابط
تخضع لها جميعا ٠٠ أصحاب هذا الرأى يستندون وراء ما يطرحونه
لتبرير بعض الأعمال التى لا تلتزم بالقيم الجمالية والفنية للمسرح .

ونحن اذا كنا نعرف قواعد الكتابة المسرحية ، فاننا نعرف أيضا
نظريات الفن وعلم الجمال ، ونعرف أن نجاح التجربة الفنية يكمن فى
أنها تعكس وتعبّر عن جوانب معينة فى الوعى الاجتماعى ، وفقا لنظرة
الفنان الى العالم ورؤيته وصنعه الرفيعة ، كما ندرك أيضا أن لا حياة لفن
لا يتصل بواقعه وحياة مجتمعه ، ولسنا من الغفلة حتى ن مسرح نظريات ،
سواء كانت فنية أو أيديولوجية ، فهمونا التى نطرحها تفصح عنها
أعمالنا ، ولا ادعى أننا اكتملنا ولكننا نتطور من خلال تجاربنا .

هل المخرج مبدع ؟

..... هناك رأى يقول : أرى أن ما من أحد يستحق أن يقول
عن نفسه أنه مؤلف أى مبدع الا ذلك الشخص الذى يتحكم فى خشبة
المسرح مباشرة ؟

قال :

هذه قضية قديمة هى الصراع ما بين المخرج وما بين المؤلف منذ
القرن التاسع عشر ٠٠ وأنا فى رأى أن المخرج المسرحى هو « مايسترو »
العمل ٠٠ وعن نفسى فانا بعد كتابة المسرحية ونشرها أسلمها دون تدخل
الى مخرجها الذى يستنبط ويستولد رؤيته الاخراجية لهذا النص بلغته

على خشبة المسرح ، وكل نص يحتمل العديد من التفسيرات ، « فهاملت » شكسبير لها عشرات التفسيرات ويقدم عليها كل مخرج برؤيته الخاصة .. ونحن نعرف أن هناك مخرجاً منفذاً ومخرجاً مفسراً ، وهناك قول مسرحي مشهور أن « شكسبير » قلماً يمثل في نصه الكامل ، هذا معناه أن كل مخرج يحذف من النص ما قد لا يؤكد وجهة نظره .

والرؤية الاخراجية لكل نص تختلف تبعا لاهتمامات وثقافة المخرج الذى يتناول هذا النص حقيقة أن النص هو الركيزة الأساسية التى يستلهم منها المخرج رؤيته ، وبالتالي يصبح العرض المقدم على خشبة المسرح هو ابن أو وليد لهذا المخرج ، يستخدم لفته الدلالية التى تختلف عن لغة الكاتب ليحقق طرحه الشعري للنص ، وعليه فأننا مع هذا القول بأنه مبدع حقيقى ولا يمكن أن ينتقص من ابداعه .

دلالات العرض

..... أيهم أكثر فاعلية واقناعا ، أن يجسد الممثل المدلول الفكرى للمسرحية بالحركة التعبيرية أم يجسد الفكرة من خلال المدلول اللغوى للكلمات ؟

قال :

ـ اللفة فى المسرح جزء من لحظات التعبير ودلالات العرض المسرحى متنوعة ، تبدأ من اللفة الى الحركة الى الايماءة الى لحظة الصمت الى الموسيقى التى تزحف تحت الجملة ، الى تحريك الديكور واستخدام الاضائة بمستوياتها المختلفة ، كل هذه دلالات تستخدم فى المسرح وقد تؤكد جملة موسيقية والممثل يبنى اداءه وفقا لفهمه للدور ، وهذا البناء الادائى يحكمه إيقاع خاص به وفقا لأبعاد الشخصية التى يلعبها ، والممثل يضع فى اعتباره أن المتفرج الذى أمامه يتعامل معه على محاور ثلاثة ، هى « المتفرج » .. « يرى المتفرج » .. « يسمع المتفرج » .. « يحس » .. ولا بد من مخاطبة هذه المحاور الثلاثة ، فالاعتماد على المدلول اللغوى للكلمات يفقد الظاهرة المسرحية جوهرها .

د • عبد القادر القط

جيل شيطاني ... ٢١

« وسط زحام العصبية التي تتحكم في التكوين الفكري والثقافي ،
نحاول أن نبحث عن الطريق... » عن تحليل أمين ودقيق لهذا الواقع المتردى،
المضطرب... « المثقل بكل الهموم والآلام » التي اكتوى بناها هذا الجيل
الحائر في متاهات الضياع وخيبة الأمل... وفي فضاء الثقة في كل
ما تلمسه يده ، وما تقع عليه عينه وما يختزن في داخل عقله... من
المستول عن هذا ١٩.

وهل من حق هذا الجيل أن ينظر خلفه في غضب ١٩ أن يتنرد على
هذا الواقع ، حتى يرسم لنفسه طريقا صحيحا ، خاليا من الاعيب الذين
حشوا عقله بالأكاذيب... ودفعوه قهرا إلى أن يتجرد من شخصيته ويغدور
في فلك إبراهيم المنحوسة المختلفة... لفقد القدرة في السيطرة على امتلاك
واقعه... وعجز عن تغييره إلى ما يخدم طموحاته في المستقبل... وحتى
لا نكون خائنين لأنفسنا... نحاول أن نستوضح أمور هذه الأمراض ،
وكيفية علاجها ، من أحد الذين قد وضعوا في يوم ما في برباز أنه قطب
من أقطاب النقد الأدبي... الدكتور « عبد القادر القط » الحائز على جائزة
« الملك فيصل العالمية » عام ١٩٨٠ عن كتابه « الاتجاه الوجداني في الشعر
العربي المعاصر » :

« وفكرتنا عن الدكتور « القط » قبل أن نذهب إليه... أنه ناقد...
والناقد له قدرة خاصة على التمييز بين الجيد والردى... وأنه مشغول
بهمومنا الثقافية وبتصحيح مساراتها الموهجة ، ووضع المنهج المستقيم فيه
الإصلاح والتقويم... » بحيث أنه كان كثير التحدث عن الظروف الاقتصادية
والسياسية والاجتماعية التي مهدت لظهور « الاتجاه الوجداني »... وأن

ليست الذاتية ولا التجارب العاطفية شيئاً جديداً على البشر العربي ..
لكننا نفرق بين العواطف الانسانية العامة التي لا يكاد يخلو منها أدب
انساني في أى عصر من العصور ، و « العاطفية » التي تمثل موقفاً خاصاً
من الحياة والطبيعة والمجتمع ، وتغلب على أدب مرحلة من المراحل ، حتى
تتخذ صورة « الظاهرة » المشتركة بين طائفة الشعراء سواء فى طبيعة
التجربة أو صور التعبير عنها .. ١١

ولم يتوقف انشغاله بالشعر والقصة والمسرح ، وإنما أضاف إليهم
التلفزيون وكما يقول : اعتبر المشاهدة نوعاً من الدراسة ، وعندما اجلس
أمام التلفزيون أصبح مثل معلق الكرة ، وأنا أشاهد التمثيلية فأنا أعلق
بصوت عال طول الوقت ، عندما أشاهد أعمالاً هابطة ، وما أكثرها
« ايه الكلام الفارغ ده .. ١١ » .

أنا مشغول بشكل آخر من أشكال التأليف ، مشغول بالسلسلات
التلفزيونية اليومية .. وهى شكل جديد من أشكال التأليف الدرامى
يحظى فعلاً باهتمام الناس .. ويؤثر فى ذوقهم وسلوكهم وفكرهم ، وهو
لهذا جدير بالاهتمام والمتابعة والدراسة .

ويبدو أننا خدعنا بظواهر أقوال الدكتور « القط » وخيب ظنوننا ..
وإن بعض اللحن اثم فعندما ذهب إليه مستوضحاً رأيه فى الكثير من
القضايا الفنية والثقافية والأدبية .. وجدت التسويف واللامبالاة هما عماد
منطقه الحوارى .. بين التججج بالأغبياء الادارية التي تستهلك كل وقته ،
ويخله المتحكم فى ألا يجيب الا على ٤ أسئلة من ١٨ سؤالاً .. لماذا ١٩ ؟
لأنه فى حالة عدم اقتناع أو رفض .. ووجهة نظره فى ذلك .. أن القراء
لا يهتمون بمثل هذه الأحاديث الجادة .. وأنهم مشغولون بلاعبى الكرة ..
أو بالأجهاز الفنية عن الرقصات ونجوم السينما والتلفزيون .. ١١

ويبدو أن الدكتور « القط » قد نسى أو تناسى .. أنه واحد من
الذين قد شاركوا فى تبديد الطاقة الابداعية عند الشباب ، والعبث
بمذكراتهم الحسية والمقلية .. عندما عبثوا بمقولهم .. وزيفوا أحلامهم ..
وقزموا من إرادتهم .. وأبعدوهم عن المشاركة الفعلية الجادة فى قضايا
وطنهم .. سحبوا منهم دورهم سجنوهم فى أبراج ما يريد السultan ..
وكانت النتيجة الوحش والسقوط .. والهروب الى هذه المخدرات التي يعيها
عليهم الدكتور .. هل مهدوا لهم الطريق وأخذوا بأيديهم تصحيحاً ومتابعة ؟
أو إنهم ضللوهم وتركوهم فى صحارى التيه بلا عقل أو تفكير .. ١١

وقد سألني الدكتور « القط » سؤالا غريبا .. لماذا اخترته في أن يتكلم عن الثقافة ؟

قلت له :

— لأنك الدكتور « القط » .. وعلى حسب معرفتي .. أنت من النقاد المدعومين ، الذين شاركوا في صنع أو في وضع بعض الأسس الثقافية للنهوض بالحركة النقدية الحديثة ١٩ .

قال :

— نحن نسود صفحات ولا أحد يقرأ .. وهل مطلوب مني أن أحل كل هذه المشاكل الثقافية والأدبية والفنية وحدي وكأنني المسؤول عنها ١٩ ؟

قلت :

— على الأقل أنك شاهد على العصر .. وشهادتك وثيقة لها قيمتها ووزنها في تصحيح مسارات كثيرة في عالم الفن والأدب والثقافة .

ضحك في رجابة صدر .. ولكن عينيه قد كساها الملل .. !!

بدأ الدكتور « القط » يختار الأسئلة التي يجيب عليها ، ويرتبها على حسب هواه .. وهذا الاختيار لم يأت على حسب هواي .. لكن الإصرار من جانبي على اكمال الحوار كان دافعي .

الدراما في التلفزيون

..... يعين الناقد الحبير ، كيف ترى التأليف الدرامي التلفزيوني ، وما هو تأثيره على الذوق والسلوك والفكر ؟

قال :

— لا شك أن البرامج الدرامية في التلفزيون — من تمثيلات ومسلسلات — من أحب البرامج الى المشاهدين ، ومن أشدها تأثيرا في عقولهم وجدانهم وسلوكهم .. لأنها « توحى » الى المشاهد بالفكرة أو الاخساس أو السلوك ، وهو في حالة استغراق في متابعة الأحداث ومعاشية الشخصيات .. ومثل هذا الاستغراق من أصح اللحظات النفسية لقبول الأيعاء .. على نقىض اللحظات الواعية التي يستقبل فيها

المرء بما يتضمنه الحديث أو الندوة من آراء ، فيناقشها وينتهى من مناقشتها
إلى القبول أو الرفض أو التعديل .

ومن هنا تكمن خطورة العمل التمثيلي ، وبخاصة لدى كثير من
المشاهدين الذين مازالوا يتقبلون التمثيلية بروح « الاندماج » والتعاطف
مع الشخصيات أو انفور منها كأن ما يحدث على الشاشة حقيقة واقعة .
ولا أدل على ذلك مما نراه في حياتنا في السنوات الأخيرة ، من
شيوع بعض أنواع السلوك ، وبعض الألفاظ والعبارات التي دخلت لغتنا
اليومية ، من خلال بعض المسلسلات والتمثيلات الناجحة ، ولعل
المسلسلات هي أشد ألوان البرامج التمثيلية تأثيرا في عقول المشاهدين
ونفوسهم وهي لهذا جذيرة ضئيلة وتدقيق في الاختيار ، لا تحظى بهما
كثيرا في هذه الأيام .

وقد لاحظ النقاد وكتبوا كثيرا عن عيوب تلك المسلسلات ، لكن
يبدو أن الاعتبارات التجارية تتحكم في الأمر أكثر مما يتحكم الفن .

فنعظم هذه المسلسلات يتم تصويرها في الخارج ، ويتكلف النقل
للممثلين والمخرجين والفنيين لفترات طائلة لابد أن يفوضها المنتج بالتطويل
والط المقصود ، وتشعب خيوط الأحداث والاكثار من استرجاع الماضي
وتكرار جزئية الحدث في أكثر من مشهد . . . والتفكير الطويل غير المبرر
قبل الحديث . . . وتردد الشخصية . . . فيكونها طويلا قبل أن تفصح عما يهمها
لصديق أو أخ أو أم ، ولهذا ، يتضمن المسلسل - في الأغلب - قضية
كلية متكاملة الجوانب في المضمون والفن ، بل تقوم في كثير من الأحيان
على بعض المواقف السطحية والنقد العابر المباشر لبعض مشكلاتنا ، مما
قد يجده المشاهد في أية صحيفة يومية . . . وهي لهذا لا تتيح للممثلين
أداء شخصيات مركبة متميزة تظهر من خلال أدائها قدرة الممثل وموهبته
. . . بل يغلب على الشخصيات الطابع النمطي المألوف ، الذي لا يتطلب
من الممثل أو الممثلة إلا براعة « الصنعة » والحقق في تقليد النمط
المألوف .

وفي رأي أن يحاول القاصون على أمر التلفزيون أن يواجهوا تلك
الضرورات التجارية العملية ، . . . بالاكثار من المسلسلات والتمثيلات التي
يختارها وينتجها التلفزيون نفسه . . . ليكون لهم بعد ذلك حرية اختيار
الصالح مما يعرض عليهم من أعمال مسجلة في الجارح أو في شركات
خاصة . . . ولا بأس من أن يكون هناك لجنة دائمة من نقاد وفتيين معروفين
عابرة والنزاهة لكي يعينوا على الاختيار السليم

نظرية المحاكاة

..... في رأيك كيف يتم التواصل بين الممثل والمخرج وما نوعيته؟ وهل علاقة الممثل بالمخرج علاقة إثارة وتنسويم مغناطيسي أو هي علاقة مستوحاة من الفعل ورد الفعل ؟

قال :

.. ظلت العلاقة بين المخرج والممثل زمنا طويلا من حياة المسرح قائمة على ما يسمى بمبدأ « المحاكاة » الذي تختص به « أرسطو » .. وهو يعنى أن العمل المسرحي صورة لما يحدث في الواقع ، وأن على المخرج والممثل أن يخلقوا قدر الامكان توها عند المشاهد ، بأن ما يراه على خشبة المسرح حدث حقيقى يقع فى اللحظة التى يراه فيها .. لذلك كان « يندمج » المخرج مع بعض الشخصيات اندماجا كاملا ، أو يتفر من بعضها نفسورا يبلغ حد الكراهية .. وينفعل انفعالا شديدا بمضائر الشخصيات ، وهو ما أسماه « أرسطو » أيضا « التطهير » .. أى أن يخرج المخرج من المسرح وقد تطهر مما كان يثقل وجدانه من أحاسيس مكبوتة من خلال انفعاله العنيف وتعاطفه مع بعض الشخصيات ورضاه عما آلت اليه الأحداث من نهايات ترضى ميوله العاطفية أو مبادئه الأخلاقية أو نظراته الاجتماعية .

على أن نظرية « المحاكاة » قد بدأ شأنها يضعف بظهور نظريات جديدة فى الفن .. وبخاصة فى الفن التشكيلي .. وبدأ الفنانون يؤمنون بأن الفن ليس صورة مطابقة للواقع ، بل صورة خاصة له يلونها وجدان الفنان وفلسفته الفنية .

أما فى المسرح فقد ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية وبمهدا اتجاه جديد فيما يسمى بالمسرح السياسى ، والمسرح التسجيلى ، يقوم على الدعوة إلى أن تكون غاية المسرحية خلق وعى عند المشاهدين ، بقضية مطروحة عليهم فى قالب تمثيلي .. دون أن يندمجوا مع الأحداث والشخصيات ، ويمسوا فى غمرة انفعالاتهم حقيقة القضية .

لذلك يحاول المؤلف والمخرج والممثلون أن يتجنبوا كل ما يمكن أن يؤدى بالمخرج إلى الاستغراق الوجداني فى أحداث المسرحية .. أو « تقمص » شخصياتها على جد التعبير المطلوب .

وهم يذكرون المشاهد من حين إلى آخر .. بوسائل مختلفة .. بأن ما يراه ليس حقيقة واقعة تحدث على خشبة المسرح ، بل هو « أداء » تمثيلي لقضية سياسية أو اجتماعية معروضة ، لكى يشارك بالتفكير فيها .

وقد وضع « بريخت » المسرحى الألمانى المعروف ورائد ما عرف
بالمسرح « المسمى » ٠٠ قواعد معروفة لتجنب الاندماج والاحتفاظ باليقظة
الفكرية لدى المشاهد .

ولعل أهم هذه القواعد نظريته المعروفة « بالتفريب » ٠٠ أى أن
يظل هناك « غربة » قائمة بين المتفرج وأحداث المسرحية وشخصياتها ،
فلا يقترب منها أكثر مما ينبغي حتى يصل الى « الاندماج » ولا يجسد
المؤلف حرجا فى أن يطرح القضية طرعا مباشرا على المتفرجين منذ
البداية ، ثم يلخص مغزاها فى النهاية كما فعل فى مسرحيته المعروفة
« دائرة الطباشير القوقازية » .

أما المسرح التسجيلى فلا يجد المؤلف فيه حرجا فى أن يستخدم
الاحصاء وأقوال الصحف وأن يقوم الممثل بأكثر من دور فى المشهد
الواحد على مرأى من المتفرجين .

ولعل خير نموذج لهذا مسرحية « بيتر فايس » - أحد رواد هذا
الاتجاه - المسماة « غول أنجولا » . وهى تصور بشاعة الاستعمار
البرتغالى فى أنجولا ، وتورد كثيرا من الاحصاءات عن أجور العمال
الأفريقيين ، وعن الشركات المستقلة لمناجم أنجولا ، وفى المشهد الواحد
قد يقوم الممثل الأسود بدور الأفريقى ، وفى اللحظة التالية يرتدى قبعة
عالية ويسك بصما ويمشى مشية المستعمر المتفطرس فيصبح شخصية
مستعمر يرتفالى .

ذلك لأن القصد فى هذا المسرح ليس « إيهام » المشاهد بالحقيقة
وإثارة انفعاله بها ، بل خلق وعى سياسى خاص بالقضية المطروحة لديه
عن طريق التمثيل .

ومع أن مسرحية « الفول » قد نجحت نجاحا ملحوظا حين عرضت
فى المسرح المصرى ٠٠ فإن المشاهد المصرى - والعربى بوجه عام - مازال
يميل الى المسرح الذى يثير انفعاله ويتيح له معايشة الشخصيات
والأحداث .

ومازال هذا الاتجاه المألوف - فى صوره عصية مختلفة - هو الغالب
على الأعمال المسرحية ، مع خروجه على بعض التقاليد المسرحية فى الإخراج
والأداء ، يتفاوت حسب فلسفة المخرجين ومواهب الممثلين .

والهم ألا يكون العمل المسرحى مسرقا فى العاطفية والاتجاه الى إثارة
الانفعال الى حد يبلغ ما يحدث فى « الميلودراما » التى تقوم على المبالغة

و « ترتيب » الأحداث لتنتهى نهاية مرسومة ، كما تقوم على العنف والمأسى
التي تتسم بكثير من الاسراف . !!

مرحلة الأفذاذ

..... ما هو تفسيرك لكثرة الاتجاهات الأدبية وقلة الأفراد الأفذاذ
عن الماضي ؟ !

قال :

- نشأ ما نسميهم « الأفذاذ » فى مرحلة واضحة المعالم ، تسير
فى خط مرسوم كانت تقتضيه طبيعة المرحلة التى عاشوا فيها . وهى
مرحلة يمكن أن نسميها مرحلة « الأحياء » . وكانت غايتها احياء التراث
باختيار أحسن ما فيه وتقديمه الى الناس بمنهج دراسى عصرى .
و « تطعيم » أدبنا الحديث ببعض ثمار الأدب الغربى ، فى الشعر والقصة
القصيرة والرواية والمسرح .

لذلك كان الطريق واضحا أمام الأديب ذى الموهبة أو الدارس المتميز
. وكان يتوجه بأدبه ودراسته الى قراء يعيشون تلك المرحلة من الانتقال ،
التي تخلق طلبا الى الثقافة الجامعة . بين ما نسينه الآن بالأصالة
 والمعاصرة . فكان الطريق مهذا أمام الأديب لكى يصل الى دائرة واسعة
من القراء .

وكانت طبيعة تلك المرحلة تفرض اهتماما كبيرا بمثل تلك الثقافة .
فكان طريق النشر الجماهيرى ميسورا أمام هؤلاء الأدباء فى الصحف
اليومية والمجلات الأسبوعية . وكانت قصائد بعض الشعراء المعروفين
تنشر - مشكولة وبنط متميز - فى صدر الصحف اليومية . لذلك
لم يكن عسيرا على الأديب أو الدارس الموهوب المتأثر أن يصل الى درجة
عالية من التقدير وذيوع الاسم مازلنا نفتن بها حتى اليوم . وتقيس
اليها تميز أدبائنا فى هذه الأيام فيبدون أقل شهرة وتميزا . مع أنهم
لا يقلون موهبة وعطاء عن الأدباء السابقين .

والمرحلة التى نعيش فيها مرحلة ليست واضحة المعالم ، بسيطة
التركيب كالمرحلة السابقة ، بل هى مرحلة بالغة التعقيد تمتزج فيها
الثقافة بالإعلام والسياسة وتتعدد فيها اهتمامات القارئ والقراء .
وتستأثر فيها باهتمام الناس كثير من الوسائل الجديدة ، التى لم تكن
موجودة زمان هؤلاء الأدباء « المتميزين » وبخاصة التلفزيون .

لكننا لو درسنا حياتنا الثقافية دراسة متأنية لوجدنا فيها كثيرا من المواهب المتميزة والمطاء الكبير . على أنه كان من الطبيعي مع تمدد عناصر المرحلة التي نعيشها واختلاف الفلسفات المعاصرة في الأدب والفن أن تتعدد الاتجاهات الأدبية على نحو يفوق بساطة الاتجاهات الأدبية في مرحلة الانتقال والإحياء

اختلاف الأجيال

..... وعن الأسباب التي أدت إلى عدم تواصل الأجيال وانحدار القيم الفنية والأدبية والفكرية ١٩
قال :

اختلاف الأجيال أمر طبيعي في كل مراحل الحياة الاجتماعية ، فالجيل الجديد يواجه دائما أوضاعا تختلف اختلافا كبيرا أو يستتيزا عن الأوضاع التي نشأ عليها الآباء والأجداد . لكن هذا الخلاف الطبيعي يتسنع أحيانا ، حتى يصبح هوة تفضل بين الجيلين إذا تعرض المجتمع لهزات كبيرة تقلب موازينه ، وتغير من أوضاعه فجأة بما يكاد يشبه الطفرة . وقد تعرض المجتمع المصري والعربي بوجه عام لهزات كبيرة بعد الحرب العالمية الثانية في جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية .

ولعل الأمر يبدو واضحا لو تجاوزنا الخلاف بين الأجيال في الأمور الفكرية إلى العلاقات بين الآباء والأمهات والأبناء والبنات في الأسرة الواحدة : فآبناء الجيل الجديد يبدون متمردين على كل الأوضاع القديمة ويمشون على قيم في السلوك ، والنظرة إلى الحياة تختلف اختلافا جوهريا عن نظرة آبائهم وسلوكهم .

ولا شك أن الخلاف حول الأدب والفكر والفن أكثر تركبا وتعقيدا من خلاف حول السلوك والقيم الاجتماعية التي يضبطها إلى حد كبير قدر معقول من التقاليد والعادات والأعراف .

ولعل من أهم ما عمق وجوه الخلاف بين الجيلين ما طرأ على نظام التعليم على السنوات الأخيرة . وماجد من كثرة الأعداد واختلاف المناهج ، مما خلق انفصالا بين عقلية الجيل القديم والجيل الجديد . وقضى على الأوضاع القديمة التي كانت تتيح اتصالا مباشرا بين الأستاذ وتلاميذه المتأهبين من ذوي المواهب الباهرة ، وبين الآباء وأبنائهم . حين كان الآباء ينقلون عنهم ويخبرتهم إلى أبنائهم .

.. والطالب الآن - سواء في مرحلة التعليم العام أو مرحلة التعليم الجامعي - مشغول بالتحصيل الآلي للمعلومات ، مهوم بالتفكير في أمر « المصنوع » والمستقبل .. وليس بينه وبين استناده أية صلة خفية يمكن أن توجهه إلى قراءات خاصة ، أو تكتشف طبيعة موهبته وتنفوها بالتصبيحة والمعرفة والخبرة ..

وإذا كان صاحب الموهبة أديبا .. فإن مستوى تعليم اللغة والأدب قد هبط في مرحلة التعليم العام مبوطا لا يتيح لموهبته أن تنمو وأن تتسلح بذخيرة لغوية وأسلوبية لابد منها لكل أديب مبدع .

وهكذا أصبح الشاب ذو الموهبة الأدبية لا يجد غذاء لموهبته إلا ما يحتاج له من ثمار الأدب الحديث في سنواته الأخيرة .. وهو مع جودة كثير منه .. لا يصلح وحده لكي تتخرج عليه موهبة ناشئة .

فاذا أضفنا الى هذا أن هناك اتجاهات في الشعر والقصة تأثرت بتيارات وافدة من ناحية وباحتذاء المجيدين من الأدباء العرب من ناحية أخرى .. وتنحو نحو التجريد المسرف والرمز المفلق في كثير من الأحيان ، وتتجاوز قدرة القارئ العربي في الفهم والتذوق .. أدركنا عجز الأجيال القديمة عن التعاطف مع أصحاب هذه الاتجاهات من الشباب .. ومقدار الهوة التي تفصل بين الجيلين ، وصدق ما يقوله الشباب من أنهم جيل بلا أساتذة .

على أننا لابد أن نحسن الظن بهؤلاء الشباب وندرك طبيعة المعركة الأدبية بين القديم والجديد ، ونحاول أن ندرس إبداعهم بكثير من الجد وحسن الظن .. ولعلنا حينئذ سنجد من بين نتاجهم العزيز بعض الإبداع المتميز الأصيل .

ولعل أقدر الناس على تقديم أعمال هؤلاء الشباب ، نقاد من الشباب الذين يعايشون تلك الحركات الأدبية ويدركون نوازعها ودواعيها وفلسفتها الفنية .

وفي النهاية إذا كان وقت الدكتور « القط » لم يسمح له أن يمتعنا أو يضع أيدي هذا الجيل الحائر على مواطن الصواب والخطأ - أكثر من ذلك - فجات إجابته على أربعة أسئلة لتمثل حجرا في زاوية كبيرة .. يبحث من خلالها هذا الجيل عن خط البوصلة الواضح الذي يؤدي به الى عبور هذا الضباب الكثيف وينطلق من هذا المستنقع الذي أجبر على أن يظل واقفا مصلوبا ومغروزا في أعماقه .. وإذا كانت المحاولة من جانبنا جادة في سبيل التوفيق بين ما كان يفكر فيه الجيل الماضي وما زرعه داخل

عقولنا من صواب أو خطأ لتصحيح مسيرة هذا الجيل ، لينطلق معبرا عن
كل أحلامه وطموحاته .. مفجرا أغوار نفسه العميقة التي تمتلئ بالقوة
والجدية من أجل مستقبل أفضل .. ومن أجل ألا تغيب شمس النبوغ
عن ربوع واديها الحبيب .. لذلك سوف نظل نستوضح المفكرين والأدباء
والمتقنين عن حقيقة ما صنموه لنا وبنا .. حتى يكتمل هذا الكيان ويكون
له وجود معبر في أصالة ومعاصرة .. !!



سعد الدين وهبه

الثورة والخوف من الثقافة . . . !

أصبح الحديث عن أزمة السينما والمسرح والأغنية والثقافة ، هو بمثابة الحديث على طريقة الطرشان ، ضجيج بلا معنى أو هدف أو قيمة ، لأن مساحة المهلر من الوقت والجهود المبذورة في الهواء كثير جدا . . . ولا يبقى لنا إلا الملوعة والحسرة والألم على ما وصلنا إليه . . . لافتقادنا التوازن الفكري والثقافي والفني ، وأصبح المجتمع كله في مأزق ، كل شيء جميل وصالح يفتال جهارا دون حياء ، وتطفو على السطح بؤر ملوثة بالميكروبات والفروسلات الباقلة ، وتنجدر كل القيم ، وتتلون النفوس بكل ألوان التناقض التي تؤدي إلى انفصام في شخصية المجتمع ، ويشرد العقل ولا يعرف له غاية ، وتنبو الخيوط وتتمزق الفواصل التي كانت شاهدا بين الصدق والكذب ، والحق واليقين ، والخداع والنفاق ، هذه الصور المتبدلة تقبل بهجة الوجود في داخل عقول وقلوب الأجيال والشباب ، فيتأزجح في دوامات ليس لها بداية ولا نهاية ، تأخذ كل يوم منه شيئا ولا تمنحه الا أشياء غريبة مركبة من الحيرة والضباب ، وفي النهاية يلف أفعه الصمت ، وينقش فوق عقبيه لفظ واحد هو اللاجودى . . .

لأن حال الفن والثقافة عندنا مثل حال الذي أعطي ملابس سيدته . . . كى تفسلها في الطين ثم يصرخ لأنها اتسخت . . . متى تجد الأجيال نفسها ؟ ومن الذى أضاعها سياسيا ؟ ومن الذى أضاعها ثقافيا ؟ ومن الذى تركها لاتعرف كيف ضياعا ؟ ومن الذين سألونا الى هذا المأزق والإرتباك ؟ وهل لم تعد عندنا القدرة على الشفاء من هذا الشلل وتجاوز هذا الجمود ؟ هل لأننا عجزنا عن الوصول الى

الأسباب الحقيقية وراء هذه الأزمة وهذه الدوامة التي تبتلعنا هي ظلماتها ؟ أو أننا نضحك ضحك البلهاء بما هو متداول من شعارات مزيفة ، وعلاجات تليفية لقضايا وهمية ، دون الاقتراب من الظاهرة ودراستها دراسة منهجية بشكل علمي دقيق فيه الصديق والوفاء والالتزام بحماية الوطن والمواطن .. لا يوجد شيء اسمه مشكلة ، ولكن يوجد شيء اسمه علم القدرة على الفهم والتحليل. لجنود الأمراض التي تترسح طريق نهضتنا وحضارتنا ، والأمراض نوعان ، نوع نستمر في تكثيفه لحماية طبقة صاحبة الامتيازات ، ونوع مفروض علينا من الخارج تقبله أيضا لتحقيق الأغراض الاستعمارية في استمرارية التنهؤ والاضمحلال وعدم القدرة على النمو الصحيح ، وهذا أيضا مبرر لحساب بقاء السلطة الحاكمة في مقاعدها وبقاء عروشها ، بفرض التخلف ، وتبييع الحلول الجادة ، واستلاب المجتمع من مقوماته الحقيقية في القدرة على الدفاع عن نفسه ، فلا يمكن لعاجز مهوور ، محروم من لقمة العيش أن يقاوم ، بل يظل مستسلما لما هو مفروض عليه عسفا . وأسوأ شيء في الحياة أن تغيب عقل أمة أو تسخر منه أو تعجزه أو تؤم هذا العقل وتسجنه في أفكار السادة المشبوهة .. ومن هنا يظل البحث عن مخرج ، والمخرج لا يكون الا في الثقافة ، والبحث عن أسباب الأزمة الثقافية والفكرية والفنية اذا أردنا الخروج من المازق القاتل .

فرجال الفكر بدلا من أن يحموا أنفسهم من ذلك برجولة ، ويستمعون الى صوت الفكر والمنطق ، يخدعون أنفسهم ، ويخدعون غيرهم ، ويتاجرون بالكلمة . ويحاربون المنطق ، وهم يتلذذون بسماع معزوفاتهم النفاقية .

لذلك كان هذا الحوار مع الأديب والكاتب ونقيب السينمائيين ورئيس اتحاد النقابات الفنية « سعد الدين وهبة » الذي تناول الكثير من عيوب المجتمع بالنقد ، وحاول أن ينبه الى خطورة ما يحدث من خلال مسرحياته المتنوعة والمتعددة مثل « السبنسة » و « ككر البطيخ » و « شبكة السلامة » و « كوبري الناموس » و « المسامير » و « أسطبل عنتر » و « سبع سواقي » و « يا شتلام سلم الحيطه بتتكلم » و « الأستاذ » و « المحروسة » و « كوابيس » و « في الكواليس » .. لذلك فرضت عليه كل ما يصرخ في صدرى من أسئلة تبحث عن اجابات محددة ، بعد أن أعيتنى رحلة البحث في الصحراء الحارقة ، عن لماذا يحدث هذا ؟ وكيف يحدث ؟ ومتى . نقول ونذكر ما نحن فيه من أخطاء قاتلة وأخطار محدقة تترىص بنا كسرطان فتاك .. فكان هذا السؤال .

● ● ● ● ● الفن ما زال يفرق عقول المتفرجين بالكثير من التفاهات والافكار الساذجة ، فعلى من تقع المسئولية ، على الفنان أو السيناريست الذى أصبح بلا قضية ، أو على المنتج الذى لا يفكر الا فى الاستغلال ، أو على المخرج الذى لم يعد يؤثر فيه النقد ، أو على عاتق الرقابة بصفتها مصفاة لكل الشوائب !؟

قال :

— لا يمكن قصر المسئولية على اتجاه من هذه الاتجاهات ، أو فئة من هذه الفئات ، أو مجموعة من هذه المجموعات .

فالفن نشاط من أنشطة المجتمع ، يؤثر فى المجتمع ويتأثر أيضا به ، ومن غير مبالغة نستطيع أن نقول أن الفن صورة للمجتمع الذى يفرزه ، فإذا كان هناك خلل فى هذا الفن من ناحية المستوى أو من ناحية الأداء ، فيكون هناك خلل بالتالى فى المجتمع الذى أفرز هذا الفن . والمجتمع هنا بمعنى كل العناصر التى ذكرتها ، ويضاف اليها الجمهور المتلقى ، لأن الجمهور اذا عزف عن شيء قطعاً لن يتكرر ، واذا أقبل عليه يضمن له الحياة .

فالمسئولية تتوزع على كل عنصر من هذه العناصر بقدر مساهمته ، أو بقدر مسئوليته فى ظروف مختلفة .

فالفنان تزيد مسئوليته فى بعض الأحيان ، أو فى بعض الظروف ، وتقل مسئوليته فى ظروف أخرى ، أيضا المنتج مسئول ، الرقابة الى حد ما مسئولة ، كل هذه العناصر مسئولة بقدر أو بشكل أو بآخر . ومن غير شك أن الفنانين يمارسون أخطر أنواع أو ألوان النشاط الذى هو الفن . الفن هو الذى يغير المجتمع أعظم من السياسيين والفكرين ، لأنه أسهل فى التغلب على نفس الانسان وأكثر على تغيير طباع الجماهير ، فهنا المسئولية طبعا أخطر .

المسئولية مشتركة

● ● ● ● ● هل الفن والفنانون أدوا دورهم تجاه المجتمع فى التعبير عن قضايا وطموحاته وساعدا فى بناء الشخصية المصرية ، أو انهما كانا من أحد العوامل فى زيادة تمزق هذه الشخصية وعدم القدرة على ترميمها ووعيتها !؟

— هل الفنانون أدوا دورهم ؟ من غير شك هنالك فنانون أدوا دورهم ، وأعمال فنية أدت دورها ، وهذا ليس محل مناقشة ، إذا كانت هناك أعمال فنية مختلفة ، فأعتقد أنها ساهمت في التفكك الموجود في بعض قيم المجتمع وهذا لا يحتاج الى مناقشة .

مسألة دورهم .. المفروض دور الفنان معروف ، فالفنان يمس دور جيداً وعارفيه ، وليس كل السبب يقع عليه ، فإذا وقع عليه جزء من المسؤولية ، فأيضاً المسؤولية مسئولية مجتمع ، ومسئولية الأجهزة ، في دولة فيها الفنون والثقافة لم تأخذ حظها الواجب ، أو قدرتها على الحركة الحرة مثل أى مجتمع من المجتمعات .. نحن مجتمع نامى مهما كان عمرنا ٥٠ سنة في الانتاج الفنى ، هذا لا يعتبر عمراً طويلاً بالنسبة لبلد فيها حضارة أكثر من ذلك بالآلاف السنين . لمسئولية الفنان تقابلها مسئولية على الدولة ، تقابلها مسئولية على الجماهير ، وتغيير الجماهير أو تغيير المجتمع أو أى عيوب تظهر في المجتمع هي مسئولية الدولة قطعاً . الدولة هنا بمعنى كل الأجهزة ، من أول أجهزة التعليم الى أجهزة الاعلام . ولو أن المفروض أن نقول أن المستوى الاقتصادي والاجتماعي ، كل هذا في النهاية يشكل خصائص المجتمع ، الذي يتأثر بالفن أو قدرته على الاستيعاب من الفن أو عدم قدرته .. ومن هنا تكون المعادلة صعبة . فالمستوى الثقافي مرتبط بالمستوى الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع ، وعندما يرتفع هذا تقل الاستجابة للأعمال الهابطة ، أو ترفض ، وفي نفس الوقت يزداد دور الفن الجيد .

فالمجتمع نفسه هو الذي يفرز الأعمال الفنية ويرفض ما لا يساعده على تحقيق ارتفاع مستواه الثقافي ، ويقبل على الأعمال الجيدة ، عكس الذي نمانى منه الآن وعكس الذي نراه .

فمشكلة بعض الفنانين الآن الخوف من تقديم أعمال ذات مستوى جيد ، أو بعض المنتجين بمعنى أصح ، على أساس أن الجمهور لا يقبل الا على الأعمال السطحية والأعمال التافهة ، أو الأعمال التي لا تحتاج الى جهد في فهمها أو جهد في فهمها عكس المجتمعات ذات المستوى الثقافي المرتفع ، فالمجتمع نفسه هو الذي يرفض هذه الأعمال ومن الممكن أن نقول أن دور الرقابة عندما يكون أكثر من المجتمعات الأخرى لأنها تساعد .. وطبعاً أى فنان يرفض الوصاية ، وأى انسان يرى من منظور الحرية والديمقراطية يرفض أن واحداً يقول والله هذا لا يعجب الناس ، والمفروض الناس تشاهد هذا ولا تشاهد هذا ، أو تقوم الدولة بواسطة أى جهاز بعملية فرز وتقول للناس تتفرج على هذا اللون من العمل وعلى

هذه المسرحية ، أما هذا الفيلم فمريب الفرجة عليه . . هذا كبداء مفروض ،
انما يمكن في بعض المجتمعات التي مازالت في دور التنمية أو المجتمعات
النامية تفسر الى أن. تلجأ الى هذه الوسيلة لتحقيق جزء من الذي
لا يستطيع المجتمع أن يحققه بنفسه .

الرقابة اجراء بوليسى

● ● قلت في أحاديثك أن السينما المصرية باتت في حاجة
الى عملية دفع من الداخل ، ماذا تقصد ؟ وبصفتك نقيب
السينمائيين ورئيس اتحاد النقابات الفنية ، ما هي الضوابط
التي وضعت لتنفيذ ميثاق الشرف اذا حدثت أضرار مادية
ومعنوية من الفنان تجاه المجتمع ، وحماية الممثل من اهدار حقوقه
بنفسه عندما يتجاوز ما هو منصوص عليه ؟

— الى الآن لا يوجد ميثاق شرف مكتوب . . لكن فيه ميثاق شرف
كلنا نعرفه . . مصلحة المجتمع العليا في قضاياه الكبيرة ، ومصلحة
الفنان والتقاليد الموجودة ، والضوابط الموضوعية لتاريخنا الطويل في
الحياة الفنية ، وهذا ما نعتبره معالم أساسية لاي ميثاق شرف .

أما الذي قصدته أنا من الداخل ، لا أرحب كثيرا بالضوابط التي
تفرض من الخارج — وهي الرقابة — فالرقابة اجراء بوليسى ، والإجراءات
البوليسية ، الفن ينفر منها ، وقيل في فترات كثيرة جدا ويمكن كان أي
نقيب غيري يرحب بهذا ، حتى أن أحد الوزراء طلب ان النقابة تتدخل
في اجازة السيناريو أو غدم اجازته ، أنا رفضتها ، لأنني فنان. قبل أن
أكون نقيبا ، ولا أريد أن أضغ قيلا جديدا ورقابة جديدة على الفنانين ،
والذي قصدته من الداخل أن تكون بوعى المخرج وكاتب السيناريو .

وهذا ما نحاوله كثيرا في السنوات التي تتم في النقابة ، ليكون
رفع المستوى من داخل العملية السينمائية وليس مفروضا من خارجها ،
أنها ممكن تستبعد ما لا يجب ، انما ما يجب ، لا أحد يدفعه عنوة في رأس
أحد ، الا من خلال اقتناع الفنان نفسه سواء كان المخرج أو كاتب
السيناريو ، هو الذي يطور وهو الذي يعمل ، وفي هذه الحالة ممكن
أشجعه بعد ذلك ، بمهرجانات عالمية ، بجوائز مادية ، بجوائز معنوية
كجوائز ، انما لا بد أن تأتي المبادرة من الفنانين أنفسهم كما قلت لو زير
الثقافة في مجلس الشعب ، أن السينما لن يطورها الا السينمائيون
أنفسهم .

يمكن الحكومة تضع ضوابط ، تفتح الباب ، وتعطي مرسا ،
 انما فى النهاية الذى يمبك الكاميرا هو الفنان ، والذى يمبك القلم
 هو كاتب السيناريو ، وهذا ما قصده . بتعبير تطوير السينما من الداخل
 .. الضوابط كثيرة .. وأنا أميل دائما إلى الضوابط البعيدة وليست
 القبلية ، يعنى الفنان كيفما شاء ، وبعد أن ينتج الفيلم ، أنا أقيمه ليس
 كفرد ، ولكن كرقابة بواسطة عناصر مختلفة ، وهذا اقتراح طرحته فى
 مجلس الشعب ووافق عليه وزير الثقافة على أن يوضع فى صيغة معينة ،
 طبعاً تستبعد الأفلام المسيئة ، لأن الرقابة تمنعها طبيعى ، وهناك أفلام
 تؤدي دورها وأفلام أخرى مستواها الفنى ضعيف ..

الدعم المستحق

.. ولذلك يجب أن تكون هنا وقفة موضوعية .. نقول بأعلى صوت
 يجب أن يصل الدعم إلى مستحقه ، استديوهات السينما تعطي دعماً
 للأفلام .. أى أفلام أدمعها ، المفروض أدمع الفيلم الذى يقول شيئاً
 وليس بالضرورة أن يقول شيئاً خطايا ، وانما يقول شيئاً فنياً على
 مستوى جيد ، عندنا دور عرض فى القطاع العام ، المفروض ألا تفتح
 لكل من هب ودب ، بل أقصرها على هذه النوعية من الأفلام الجيدة ،
 عندى أفلام تملئ فى أسابيع فى الخارج وفى المهرجانات أقصرها على
 هذا النوع من الأفلام ، عندى أفلام تذهب إلى البيوت فى شكل الفيديو
 كاسيت ، فليس كل فيلم يذهب إلى البيت حتى ولو كانت الرقابة
 موافقة عليه .

فى الإذاعة ، فى التلفزيون ، المفروض ألا يشتري بطريقة
 « الألف والكيلو » وكل الفيلم المصرى يأخذ سعراً واحداً ، المفروض أن
 يكون هناك فرق ، يرفع من سعر الفيلم الجيد ويخفض من سعر الفيلم
 غير الجيد .

الفيلم الهابط الذى رفضته فنياً لا يجب أن يعلن عنه .. لو وضعنا
 كل هذه الضوابط بالإضافة إلى وعى المخرجين وكتاب السيناريو فسوف
 ينصلح حال الفن عندنا .

عشوائية النشاط الثقافي

● ● ● ● ● ما رأيك فيما يقال أن الثورة وما بعدها لم تنتج ثقافة ،
 وانما عاشت على ثقافة الأربعينات ، وأن الديكتاتورية حالت دون
 التطور الثقافي وحالت دون تواصل الأجيال ١٩ .

— الكارثة التي نحن فيها من أولها . . من أين بدأت الشذلة الثقافية الحالية في مصر ؟ كل نشاط في الدنيا له هدف وله اتجاه وله سياسة . . لا يوجد نشاط عشوائي إطلاقا وبلا هدف إلا النشاط الثقافي في مصر .

أريد أن تكون البداية من عند ما سمي « بالنهضة الحديثة في مصر » ، والتي كانت بعد الحملة الفرنسية ، ونقول من عصر « محمد علي » ، تستطيع أن نقول إذا تجاوزنا عن المراحل القديمة من الثقافة المصرية ، التي هي تغيرت بتغير الحضارات الفرعونية ثم الرومانية واليونانية والإسلامية وغيرها لغاية ما وصلنا للعصر الحديث ، ونصل منه للفترة الحالية ، ولا نستطيع أن نقف أمامها طويلا ولكن مروراً . . بداية الاحتكاك بالمجتمع الغربي أو بالثقافة الغربية أو بالمدنية والحضارة . . ولو أن كل كلمة منهم لها معناها ، إنما يعني في سبلة واحدة . . كانت وجهة نظر « محمد علي » ومن تبعه ظهرت بوضوح في عهد « اسماعيل » ، وهي محاولة نقل الحضارة الغربية لمصر ، والتي بدأها « نابليون » قبل « محمد علي » ، عندما جاء بالحضارة أو أدواتها من « برة » لهنأ . . و « محمد علي » عمل العكس ، أرسل الطلبة ليتعلموا في « أوروبا » ، ثم « اسماعيل » زواج بين الحضارتين أو بين الطريقتين ، أصبح يوفد ويستجلب حتى تصل إلى الأرهاصات الأولى ، وهي تأثرنا بالفكر الغربي ، في بدايات المسرح « ليمقوب صنوع » وغيره ، ونصل بعده إلى بدايات السينما التي نقلت من المجتمع الغربي كما هي في السينما الأمريكية ؛ ونصل إلى فترة الأربعينات التي ذكرتها في سؤالك .

حركة النهضة

فترة الأربعينات ، بدأت تاريخياً بعد ثورة ١٩١٩ ، يعني الانتاج الفكري في الأربعينات بدايته منذ العشرينات ، لأن النجوم كما هم ، يعني في العشرينات حدث الآتي ، جاء « طه حسين » من المنفى ، و « عباس العقاد » من أسوان ، ورجع من فرنسا « توفيق الحكيم » . وجاء من إيطاليا « يوسف وهبي » ، ووصل للقاهرة « أم كلثوم » . جاءت من السينيلاوين في ١٩٢٤ ، وجاء من التل الكبير « محمد عبد الوهاب » وجاء من شمال الدلتا « محمود مختار » من المحلة ، وجاء « طلعت حرب » من الدقهلية ، يمكن الشيء الإيجابي الكبير جداً والذي برز كنتيجة من نتائج ثورة ١٩١٩ ، أنها لم تنجح سياسياً .

ثورة ١٩١٩ التي قامت للتخلص من الاحتلال لم تنجح وظل
الاحتلال لغاية ١٩٥٦ ، انما عملت حركة يقظة في المجتمع المصري .

الثورة لو نحللها التحليل العلمي ، نجد أن الناس يحسبون
بأنفسهم ، بشخصيتهم ، يتحركون ، يسعون لتأكيد هذه الشخصية ،
فاذا طبقا هذا سوف نجد أن الثورة فعلا حققت ما يمكن أن يسمى
بالشخصية المصرية ، بدأت مصر تحس بنفسها ، بدأت تصنع لنفسها
فكرا ، هذا الفكر في الاقتصاد ، في العلم ، في الطب ، في الفلسفة ،
في الفن ، في الثقافة ، في كل روافد الحياة ، كل هذا محصلة
ثورة ١٩١٩ .

ففي الوقت الذي كان « طلعت حرب » يؤسس « بنك مصر »
و « شركة بيع المصنوعات المصرية » كان يبنى أيضا « ستيديو مصر »
وكان يبنى « مسرح الأوبرا » وكان يبنى « مطبعة مصر » في شوارع
« نوبار » الى الآن ، في الوقت الذي يظهر « مختار » نجد « أحمد شوقي »
شاعرا ، نجد « سيد درويش » بأناشيده ، نجد « أم كلثوم » نجد
« السنباطي » و « عبد الوهاب » نجد « توفيق الحكيم » راجع بحصيلة
تجاربه في الغرب مع المسرح وأدوات التعبير الجديدة ، نجد « طه حسين »
يفكر في بعض المفاهيم في الشعر الجاهلي ، نجد « العقاد » داخل في
دراسات جديدة حتى في الشعر عمل معارك مع « شوقي » ومع غيره ،
كل هذا كان ثمرة من ثمرات ثورة ١٩١٩ وهذه المدرسة التي بدأت في
العشرينات حتى في الطب كان فيه « علي ابراهيم » وفي الهندسة كان
فيه « نيازي » وفي العلوم كان « مشرفة » ، كان فيه كل حاجة لمصر .

وهذا الفكر الذي ساد لغاية الأربعينات ، نستطيع أن نسميه « حركة
اليقظة المصرية » في مصر المعاصرة ، يقظة في كل شيء ، وبداية
الاحساس بالشخصية المصرية ، وبداية تحديد معالم مجتمع جديد ،
وتفكير جديد ، وللأسف مثلما يقول التاريخ باستمرار ، الحياة السياسية
والاقتصادية تؤثر في الحياة الثقافية ، وهذا ما تنبه له « طلعت حرب »
وهو رجل اقتصادي أحس أنه لا يمكن أن يكون فيه حرية سياسية الا اذا
كان فيه حرية اقتصادية ، ولا يمكن أن يكون فيه حرية اقتصادية الا اذا
كان فيه حرية ثقافية ، فالثلاثة مثلث متساوي الأضلاع .

بعد ثورة ١٩١٩ فضحت كل هذه الشخصيات ، وكان نتيجةها
الأحزاب ، للأسف ضاع من تاريخ مصر فترة طويلة جدا في التناحر بين
الأحزاب ضيعت حتى نفس هذه الشخصيات الهامة والعظيمة ، اضطرت

تحت ضغط الظروف أن تنتمي الى أحزاب وتتصارع سياسيا وتترك مجالاتها الأصلية والحقيقية في الصراع الفكري ، أو الصراع الأدبي أو الصراع بين مذاهب فنية مختلفة .

وهذا الجزء ضيق على مصرعها طويلا جدا من أول العشرينات حتى الخمسينات . وعندما وصلنا للخمسينات كان النظام كله في أزمة ، كل حاجة في السياسة ، الصراع بين الأحزاب والذي انتهى بحريق القاهرة ، الصراع ما بين الملك من ناحية ومع الانجليز من ناحية ، كل مجالات حياتنا كانت بتوصل لطريق مسدود .

« طه حسين » كان أنتج أعظم انتاجه في الخمسينات ، ورغم أن سنهم مازال سن انتاج الا أن « رثهم » بدأ يقل عند كلهم ، « طلعت حرب » انضرب في الحرب العالمية الثانية اقتصاديا من الانجليز وخرج .

البعض انتهت حياته وخرج ، وما تبقى كان يصارع وتقريبا وصلوا الى النهايات .. وهذا لا يعنى أنهم عاشوا حياتهم فقط ، إنما أنتجوا أجيالا ، بدأت تحس أن قضيتها الأولى هي القضية السياسية .

فالجيل الذي تربى على أيدي هؤلاء بدأ ينتج في الأربعينات كشباب ثم في الخمسينات ، وكان شاغلهم الأول القضية الوطنية ، لذلك عدد السياسيين في الكتاب والفنانين تلامذة هذا الجيل أكثر بكثير من هذا الجيل .. يعنى « توفيق الحكيم » استطاع أن يعيش طوال عمره بعيدا عن الأحزاب .

« طه حسين » لم ينغمس الى حد كبير في الأحزاب ، يمكن « العقاد » لأن له ظروفًا معينة . بعضهم استطاع أن ينجو من الحياة السياسية ويتوقع على نفسه ويعطى فكرا فقط ، تلامذتهم لم يستطيعوا أن يفعلوا هذا لأنه برز من خلال التجربة أنه لا فكر مصرى ، ولا فن مصرى ، ولا ثقافة مصرية ، ولا شيء مصرى قبل حل المشكلة الوطنية التي هي الاستعمار والاقطاع والمسائل التي بدأنا نحس بوطاتها ابتداء من الأربعينات حتى الخمسينات .

الثورة والثقافة

.. وصلنا الى ثورة يوليو .. ماذا كان شكل الحياة الثقافية في لوائل الخمسينات ؟ وأريد أن أقول أن الحياة الثقافية هنا ذات شقين ، انتاج ثقافى وأجهزة ، الأجهزة يعنى رموز اهتمام الدولة بالعملية الثقافية .

فماذا كان الوضع لغاية ثورة يوليو ، قبلها مباشرة ؟ كان فيسه بعض أجهزة ثقافية ، كان عندنا ادارة للثقافة في وزارة المعارف ، كان عندنا المسرح القومي أو الفرقة المصرية ، كان عندنا دار الأوبرا ، كان عندنا ادارة للعنون الجميلة ، كان عندنا هيئة للآثار ، كان عندنا دار للكتب ، نشاط السينما كان فيه محاولة « طلعت حرب » خلال شركة مصر وكانت في أقول . المسرح كان تقريبا « الريحاني » مات . سنة ١٩٤٩ ولا يوجد تقريبا غير فرقة واحدة ، الانتاج الثقافي ، كتاب المسرح كان فيه « توفيق الحكيم » وفيه بدايات لا تستطيع أن تقيم حركة مسرحية ، ولذلك المسرح القومي كان يعتمد في ١/٢ انتاجه على المترجم منذ بدايته عام ١٩٣٥ .

السينما كان ٩٩ ٪ من الأفلام نقل عن الأفلام الأجنبية ، الموسيقى من غير شك كانت بعد « سيد درويش » ، « عبد الوهاب » تطور ، أدخل فيها الموسيقى الغربية والآلات الغربية ، وبدأنا نسمع نغمة جديدة قريبة قوى أو نقلة بين « سيد درويش » والموسيقى الغربية ، حاجة وسط . الفن التشكيلي ، بعد « مختار » كفلته عبقرية ، لانه نشاط فردي ، لا يحتاج الى هيئة حكومية أو أجهزة لانه فن يعتمد على الجهد الفردي . لا المجموع .

اليوم الذين يقولون انتاج الأربعينات ٠٠ لا ٠٠ لم يكن عندنا انتاج فني في الأربعينات نستطيع أن نقول أنه انتاج فني في أى مجال . من هذه المجالات ٠٠ كان فيه بدايات لكن انتاج فني يقيم مواسم كاملة من مسرح مصرى ، كما حدث في الستينات أو في السبعينات . في السينما لا اعتقد لغاية الخمسينات ، ولما ابتدنا من الستينات تجد مثلا ١٠ ٪ مصار أو مترجم أو منقول و ٩٠ ٪ انتاج محلي من قصص « ليوسف السباعي » و « احسان عبد القدوس » و « نجيب محفوظ » وغيره وغيره .

الأربعينات كان فيها بدايات ، لكن لا أستطيع أن أقول ان كان فيه نهضة ثقافية حقيقية أو كان فيه ثقافة مصرية حقيقية جاءت الخمسينات ووضحت بها . أو نظام الثورة ضيع هذا ٠٠٠ !!

فماذا تناولت الثورة العملية الثقافية ؟ جاءت الثورة وهذه الأجهزة مبعثرة في كل مكان ٠٠ ولا يحتويها كيان واحد ، الجامعة الشعبية أو ما سمي جامعة الثقافة الحرة كانت تتبع وزارة الشؤون ، دار الكتب كانت تتبع وزارة المعارف ، المسرح القومي كان تبع المعارف ، وقبل ذلك

كان تبع وزارة الشؤون ، دار الأوبرا كانت في فترة من الفترات تتبع وزارة الأشغال ، الفنون الجميلة والثقافة تتبع وزارة المعارف ٠٠ هيئة الآثار كانت في فترة تتبع وزارة الاقتصاد باعتبار أنها جزء من السياحة والدخل القومي .

السياسة الثقافية

أما حكاية الثورة اقتربت من الثقافة بحذر وبتردد وبخوف شديد جدا ، لا أعرف لماذا ؟ ربما لم تكن في اعتبارهم ، أو لم يكن منهم أحد مهتم بالثقافة ، أو لم يكن أحد منهم مدرك لدور الثقافة .

فأول شيء أقيم « وزارة الإرشاد القومي » ولو تقرا قرار انشاء هذه الوزارة سوف تجد تناقضات من أول الدعوة للمبادئ الجديدة التي تدعو لها الثورة لغاية حض المزارعين على « نقاوة اللبوة » ، لغاية المسرح والسينما بها نفس اختصاص هذه الوزارة ، وبعد ذلك أسست « مصلحة الفنون والابداع » ، وبدأت فكرة أن هناك شيئا اسمه فن أيام « فتحي رضوان » وبعد ذلك أنشئ « المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب » ثم « وزارة الثقافة » لتجمع هذه الأجهزة كلها في كيان واحد ، وفترة تنضم للاعلام ، وفترة تنفصل عن الاعلام لغاية الوضع الحالي ، هذا من ناحية الشكل العام للأجهزة من قبل ١٩٥٢ لغاية اليوم .

والسؤال الذي لا بد أن يطرح ، ماذا كان دور هذه الأجهزة ، الثورة أو الدولة أو الحكومة عندما تؤسس جهازا فلا بد أن يكون له دور على الأقل ٠٠ دور في خيال منشئه يضعه على الورق في شكل قرار ٠٠ ويقول أن الجهاز هذا لا بد أن يعمل كذا وكذا وكذا ٠٠ للأسف لأنها كانت موجودة بعض أجهزة وجمعت هذه الأجهزة في جهاز واحد ، وحدثت اضافات شخصية من بعض الوزراء الذين تناوبوا هذه الوزارة .

يعني « ثروت عكاشة » مثلا سافر الى الخارج ، احتك بالثقافة الفرنسية ، شاهد تجربة القصور الثقافية ٠٠ أقام قصور الثقافة هنا ٠٠ وكان عنده إيمان بالموسيقى القديمة فكان « فرقة الموسيقى العربية » ، زار عواصم غربية أخرى فأتخذ منها فكرة وجود « السيرك القومي » ، « وفرقة الفنون الشعبية » كجزء من المحافظة على التراث ، كان موجود معهد واحد هو معهد « الفنون المسرحية » ، بدأ يبنى « معهد السينما » و « الكونسرفتوار » حتى تبلورت في النهاية في شكل « أكاديمية للفنون » .

ولو رجعنا مرة ثانية للسؤال ماذا يراد من هذه الأجهزة ؟

هذا لم يتحدد حتى هذه اللحظة الا فى فترة واحدة فقط ، نسميها ونحن نتكلم عن الستينات ، ونقول لماذا ؟ الستينات كان فيها ، وكان فيها ، لانه يمكن الفترة الوحيدة التى اعطى فيها دورا للثقافة أو لوزارة الثقافة أو للأجهزة الثقافية ، واعطى لها فلسفة سياسية ، كان فى الفترة التى بدأت فى وزارة « سليمان حزين » عندما أعاد تنظيم الوزارة وقال بوضوح فى قرار تنظيم الوزارة الذى صدر فى عهده قرار جمهورى ، أن الوزارة وهذه الأجهزة كلها تعمل فى ظل « الميثاق » ، وقال فى نفس القرار تعمل متعاونة مع « الاتحاد الاشتراكي » .. معنى هذا ايه ؟

ان فيه فكر نظرى ترجع له هذه الأجهزة لكى تقوم بوظيفتها ، « الميثاق » ماذا يقول فى هذه النقطة من أجل أن اعلمها ؟ وبالتالي العمل كان محددا مع الحزب الواحد الذى كان موجودا فى ذلك الوقت وأسمه « الاتحاد الاشتراكي » .

أى مجتمع من المجتمعات سواء غربية أو شرقية له فلسفة ، المجتمع الأمريكى كاتقتصاد حر له فلسفة ، الفلسفة مثلما هى موجودة فى الاقتصاد ، موجودة فى الثقافة ، موجودة فى الصناعة فى الزراعة ، موجودة فى كل حاجة .

المجتمع الشرقى له فلسفة ، المجتمعات التى لا شرقية ولا غربية ، لا يمكن الثقافة تعيش وأنت ليس لك فكر اقتصادى أو فكر ثقافى ، ليس لك نظرية سياسية ، فكيف يكون لك نظرية ثقافية ؟

أحزاب بلا ثقافة

حتى عندما علمنا الأحزاب لو رجعت الى برامج كل الأحزاب ، سوف تجد أنهم قد تناولوا كل المشاكل بداية من الإسكان والزراعة والصناعة والتأمينات الاجتماعية. والمواصلات ، كل مشاكل مصر الا الثقافة ، وكأنها مسألة ليس لهم بها علاقة ، أو مسألة ليست مهمة ، أو مسألة لا تستحق ثلاث أو أربع صفحات .. يمكن التجمع تكلم فى جزء بسيط جدا ومركز محور الأمية .. والحزب الوطنى مساحة قليلة جدا ، لا تناسب مع طرح كل المشاكل فى برامج الأحزاب .. كان نتيجة ذلك ؛ أنه ليس لنا سياسة ثقافية .

فعندما يأتى الدكتور « حاتم » فى الستينات يستوحى النظام

العام بعد ما سمي بالقرارات الاشتراكية « ١٩٦١ » ، يقلب السينما قطاع عام ، يأتي « يوسف السباعي » يلاقى الجوع العام في « ١٩٧٣ » هناك تحلل من الاشتراكية ، يتوقف القطاع العام عن الانتاج ، يأتي « عبد الحميد رضوان » مرة يقول ننتج في السينما ، ومرة يقول لا انتاج ، مرة ندعم القطاع الخاص في بعض الأحيان ، ومرة ثانية ليس لنا علاقة بالقطاع الخاص .. مرة الرقابة تشدد ، ومرة الرقابة تصهين .

لا يوجد عندنا سياسة ثقافية مرسومة ، وعندما يطرح اليوم سؤال أجابت عنه غالبية الدول منذ العشرينات والثلاثينات ، هل الثقافة تجارة ولا مصلحة ولا فكر ؟

أقف عاجزا ، لانه مرة يأتي وزير مالية متنور يعطى المال ، ومرة أخرى يأتي وزير يضغط عليهم فتقف الثقافة عاجزة .

ولا أستطيع أن أقول أن الدول الكبيرة فقط هي التي لها سياسة ثقافية مرسومة ، فلا يوجد دولة في العالم حتى الدول الإفريقية الصغيرة جدا ليس لها سياسة ثقافية ، دول أمريكا اللاتينية فيها تجارب في الثقافة من أعماق ما يكون ، في « الأرجنتين » و « فنزويلا » ودول صغيرة جدا ، أصغر منا ثقافيا وحضاريا وسياسيا .. فيها سياسة ثقافية واضحة المعالم ، لكننا نتخبط لعدم الفهم أو العجز عن إدراك ما للثقافة من أهمية في إيقاظ الشعور القومي والانتماء الوطني والتحرر من كل تبعية واستعباد ، والعمل على تنمية الوعي الحضاري والتكنولوجي . لا يوجد نظرية ، ماذا أريد من الثقافة ؟ وما هو دورها سواء كان في الداخل أو في الخارج ؟ إلى أي حد الثقافة قائمة على عناصر التراث والترجمة ؟ إلى أي حد تعبير « الأصالة والمعاصرة » .. يطبق في الثقافة ؟ ولماذا ماتت حركة الترجمة ؟ ماذا نريد من هذه الأجهزة ، وكيف أحاسبها في نهاية السنة ؟ وهل أدت دورها المطلوب . منها أولا ؟

وهل هناك أقيسة لمعرفة المآلث الثقافي ؟ إذا لم يكن أصلا غير مطروح التساؤل ، ماذا أريد من الثقافة ؟ لذلك يظل المسرح القومي مقفولا ٤ سنوات ونصف ، ويصرف على تجديده ٤ مليون ونصف ، لا أحد يسأل ماذا صنعتهم ولماذا تبذل كل هذا المال وهذا الزمن ؟

المسرحية تنجح ، تفشل ، أموال تنطاز في لاشيء أموال تأتي ، الفرق تتعطل لا أحد يحاسب ولو من قبيل معرفة ما يحدث ولماذا حدث ؟ الدولة لا حاسة بقيمتها ، ولا حاسة بمسئوليتها ، ولا حاسة بأن لها أهمية خالص ، وأصبح هذا هو الشكل العام لعملية الثقافة في مصر !!

● ● ● ● ● ما هو دور المفكرين والأدباء تجاه هذه اللامبالاة ،
إذا كانت الدولة فيها كل هذه التجاوزات ، وكل هذا التخطيط
وعدم الانضباط فى المنهجية ، فالمفروض أن الأديب بما يملك من
احساس وعلم ورؤية وتفكير ، هو المنارة الحقيقية لهذا المجتمع ،
فما هو دور الأدباء فى كل هذا التخطيط ، هل نبهوا ، أو أخذتهم
غفلة المتفرجين وأصبحوا مصفقين لكل قرارات اتخذتها السلطة .
حتى ولو كانت قرارات خاطئة ؟

— المصفقون موجودون فى كل وقت .. لكن لا أستطيع أن أقول
أن المفكر مصفق .. انما أقول أن المفكرين أو المثقفين — بمعنى بشكل
عام — وهذا أحد عيوب أو أحد سلبيات ثورة يوليو من البداية ..
وأنا طبعا من أبناء ثورة يوليو ، وهذا لا يمنعني من أن أذكر سلبياتها
التي أقتنع أنها سلبيات .

: ان المثقفين وقفوا متفرجين من أول الثورة أو النسبة الغالبية
منهم ، مثلما أنت قلت ، فيه بعضهم حاول ، وفيه بعضهم نه ، وبعضهم
كتب أكثر من مرة وعندما لم يستجب له يأس وسكت ، انما بالنسبة
الكبيرة صمتموا مثلما أرادت لهم الدولة أن يصمتوا ، أو وافقوا على
تصورات الدولة أنها غير مسئولة عن الثقافة المسئولية الحقيقية ، ومثلما
شبهنا واحد زمان ، أن حكومة الثورة تصوات أن مجموعة المثقفين صوتهم
مرتفع ، وخطر على الحكم فلا بد أن يظلوا بعيدين ، وكلما بعدوا يكون
هذا فى مصلحة السلطة ، لذلك كان دورهم سلبيا ، ولم يحدث التجاوب
المطلوب بينهم وبين المبادئ أو الأجهزة الثورية أو أجهزة الثورة المتمثلة
فى الحكومة ، ولذلك لم يحدث تفاعل بالنسبة للغالبية منهم ، وأخذت
موقفا سلبيا ، لدرجة أننا فكرنا فى عمل تجربة « المجلس الأعلى للثقافة » ،
كانت محاولة بسيطة جدا وسهلة لحل المشكلة لكن اتفهمت غلط ،
والى الآن مفهومه غلط ، الفكرة كانت تعنى مشاوراة مجموعة من المثقفين
فى التخطيط ، لوضع سياسة ثقافية ، ولا يمكن لمجموعة من الموظفين
أن يضعوا سياسة ثقافية ، لكن عندما يكون عندى مجلس فيه « زكى نجيب
محمود » و « سليمان حزين » و « توفيق الحكيم » و « نجيب محفوظ »
و « محمد عبد الوهاب » و « صلاح طاهر » ومعهم الأجهزة الرسمية ،
هؤلاء هم القادرون على تخطيط سياسة ثقافية محددة ، لأنهم ينظرون
للتقافة بنظور أعلى وبشكل عام كجزء من تنمية المجتمع كله فى نفس
التخصصات ، والفكرة البسيطة « للمجلس الأعلى للثقافة » والتي حوربت
وما زالت تحارب الى اليوم .. كان الغرض منها اذا كانت الدولة غير

مهمة كأجهزة حكومية ، وكان المثقفون أيضا غير مهتمين بموقفهم السلبي تجاه كل القضايا المصرية ، فالأجدر أن يجلسوا معا للاشتراك في وضع سياسة ، مكونة من ١٣ مادة ، والمضمون في النهاية وضع سياسة ثقافية ، عندما ظهر المجلس الى الوجود قيل أنه يلقي الوزارة ، فاجهزة الوزارة بدأت تحارب المجلس على أنه البديل والوريث ، جمد المجلس ووظيفته وتراثه للمكتبة العربية والجوائز ، أصبح الشكل هلاميا . وزادت الاسئلة البيزنطية ، هل هذا المجلس تنفيذي أو تخطيطي ، وما هو دور الأجهزة ، اقتضت المسألة على أن يجتمع المجلس مرة في السنة أو مرتين وكفى .

إذا كانت المسئولية ، مسئولية أجهزة الحكومة ، فهي أيضا مسئولية أهل الثقافة . . .

● ● ● ماذا كنت تريد أن تقول عن ثقافة الثورة ؟

— أريد أن أقول أن الفترة التي كان فيها فكر واضح ، برزت مدارس مسرحية واضحة ، « الواقعية الاشتراكية » كانت موجودة في المسرح ، كانت هناك محاولات لابرار السلبيات ونقد الأوضاع القائمة ، وأريد أن أقول لك هنا عن كلمة الديكتاتورية ، كنا أكثر حرية في عهد الديكتاتورية من عهد الديمقراطية الحالي . . .

● ● ● فسر البعض أن هذه الحرية بالنسبة لبعض الأدباء والكتاب ، هي لمساندة الحاكم ، وهذه كانت مناورة من الحاكم ؟

— لم يحدث هذا ، لأن أنا على الأقل صودرت لي بعض المسرحيات في هذه الأيام التي تقول عنها ، ولم أكن من المصنفين في الأعمال التي أجيزت . . . بالعكس لا « نعمان عاشور » في المسرح نافق الحاكم ، ولا « يوسف إدريس » ولا « الفريد فرج » ولا « سعد الدين وهبة » ولا « نجيب محفوظ » . . . بالعكس مسرح الستينات عاش ، لأنه كان مسرحا نقديا ، وكان قاسيا جدا على الحاكم . . .

أجهزة الاعلام طيبة تحركها أنها تصفق ، لأن هذا من صميم عملها ، إنما أجهزة الثقافة بالعكس ، كان فيه سينما نقدية ، وكان فيه مسرح نقدي ، واليوم هناك مسرح نقدي ينتقد الأوضاع الاجتماعية ، نحن نقدنا الحاكم شخصيا ، أنا في مسرحية « بير السلم » نقدت الحاكم شخصيا ، وهو في عز مجده عام ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ في « سكة السلامة » ، وفي « المسامير » وفي « كوايبس في الكوايبس » ، وفي « منبع سواقي »

التي صودرت ، وفي « الأستاذ » التي صودرت بعدها في ١٩٧٣ ، وفي « اصطبيل عنتر » التي صودرت أيضا .

لم تكن نقد في الخارج ، ولم أكن عدوا للثورة ، ولم أكن منضمنا لجهاز معارض بالعكس كنت أحد أبناء الثورة ومازلت ، كنت ألقدها بمنتهى الحرية ، وبمنتهى العنف في بعض الأحيان .

في السبعينات لم يحدث إطلاقا ، لم نر هذا ، المسألة بسيطة أو صعب الرقابة ، وأنا طلبت هذا الطلب وأنا مسئول عن الرقابة في الثمانينات ، قلت لهم أريد كشف المسرحيات ، والمسرح بالذات لأنه أكثر فكرا من السينما ، أو أكثر معالجة للقضايا الفكرية من السينما . . . لذلك طلبت المسرحيات التي رفضت من عام ١٩٦٠ الى عام ١٩٧٠ ، ومن ١٩٧٠ الى ١٩٨٠ .

النصف الذي منع لأسباب سياسية من عام ١٩٦٠ الى ١٩٧٠ ، نصف الذي منع لأسباب سياسية من ١٩٧٠ الى ١٩٨٠ ، يعني من ١٠٠ الى ٢٠٠ مثلا ، في وقت كنا نقول أنها دولة مؤسسات ، وإزاء هذا الاضطراب ، وبداية فقدان الطريق في بداية السبعينات ، المسألة تاهت . . .

الأول كان فيه نظام إما أن تؤمن به أو ترفضه ، وفي الحالتين تستطيع أن تحدد موقفك ، أما إذا كان النور الأحمر تطفئ ، والنور الأخضر تمشي ، والنور الأصفر لا تعرف تطفئ أم تمشي ، فيكون التجمد ، وهذا حدث في السبعينات ، كل شيء ضباب ، لا تعرفه أي شيء حتى رئيس الجمهورية هو الذي قال هذا التعبير ، فهو ليس من عندي ، وبعد أن تخطينا المرحلة الضبابية عام ١٩٧٢ ، وجاء انتصارات أكتوبر العظيم عام ١٩٧٣ ، وكان من الممكن أن يكون هذا النصر أكبر علاج للهزيمة الثقيلة ولكل ما حدث عام ١٩٦٧ ، لكن أغلقتها سياسة الانفتاح .

والانفتاح الاستهلاكي بالصورة التي تحققت ، مهد لظهور المغامرين والثراء السريع . . . وحدث الزلزال العنيف الذي قلب كيان الطبقات في المجتمع المصري ، وهذا بداية التسمم للحياة الثقافية ، أو التلوث للثقافة الثقافية في مصر ، الذي نمانى منه الى الآن ، فقد دفع للمسرح فئات ليس لها علاقة بالعملية الثقافية . . .

الكاسيت هو الجاني

● ● كل شعب من الشعوب يحاول أن يصيب ذوقه وما يتذوقه من خلال الأغنية ، حينئذ كانت كلمات أو موسيقى أو أداء .

مما يخلق عنده نوعا من الوعي الحقيقي بوجوده وتأثيره الحركي .
فهل الغناء عندنا يعطى قيما ويسمو بالمشاعر والأحاسيس .
أو أننا نقتل الملل بالكثير من الضجيج الذى بلا معنى ١٩

.. الكاسيت جنى على الأغنية .. ودور الجمهور المتلقى هنا خطير جدا ، لو تقرأ صفحات الاعلانات عن الكاسيت فى الجرائد اليومية .
تحس أن المجتمع عنده انقسام فى الشخصية .. اليوم عندنا مطربون لا أعرف أسماعهم ولم أسمعهم فى حياتى ، فى حالة رواج كبيرة جدا ..
وقال لى أحد أصحاب المهن هذه لاطيع من الكاسيت أقل من ١٠٠ ألف .

مائة ألف شريط لمطرب لا أعرفه ولم أسمع عنه أبدا ، وأنا موجود فى الحياة الفنية منذ ٣٠ سنة « ليل ونهار » ، وهناك أناس تشتري هذه وتطرب له ، والدليل على ذلك أنه يطبع أغنية ثانية وثالثة ورابعة وغيره .

.. كلمات طبعا فارغة ، ألحان كلها متشابهة .. كلها طالعة من لحن واحد « لسيد درويش » .. وهذا اللعب والتوهان يؤكد أننا فى مجتمع مغاير لمجتمعنا ، الذى عشنا فيه ، والذى مازلنا نعيش فيه حتى اليوم ١٠ ١١

●●●●● أين دور أجهزة الدولة من رقابة على المصنفات الفنية ونقابات فنية ، وأجهزة إعلامية من صحافة وتليفزيون والحفاظ على ذوق الجمهور ، وما هو السر فى هذا التناقض والنخبه اذ كانت الرقابة تمنع والأجهزة الأخرى تعلن وتروج .لهذا الاسفاف ١٩

.. بالنسبة للأغنية ، هناك نظام وضع أخيرا ، بعد أن جارت الناس بالشكوى من موضوع الأغنية ، وهذا النظام هو قبل اجازة الرقابة على أى أغنية ، يراجع نص الأغنية فى « اتحاد الكتاب » .. ويراجع لحن الأغنية فى نقابة « المهن الموسيقية » .. والرقابة لاتعطى تصريحاً بطبع الكاسيت . أو بإذاعة أغنية قبل موافقة النقابات عليه ، وهذا سوف يغير من أشياء كثيرة جدا ، صحيح قد تأخر هذا القرار ، ولكن قرره أخيرا وزير الثقافة .. واعتقد أن فيه العلاج السريع ١٠ ١١

الكاتب هو السيد

● ● ● ● ● هناك رأى يقول : سيوف نتخلى عن خرافة النص المسرحى وديكتاتورية الكاتب ، ووفقا لهذا الرأى ينتهى أيضا عصر الإلقاء الذى يجعل من المسرح مجرد تدريب على القراءة ، فما رأيك فى هذا ؟

- المسرح عاش أقدم الفنون وسيميش ، كل المخترعات التكنولوجية الحديثة لم تستطع أن تزحزح المسرح عن مكانته ، ومازال المسرح هو سيد الفنون ، رغم أن هناك فنونا أخرى سبقته جماهيريا ، مثل السينما والتلفزيون والفيديو كاسيت ، سيظل المسرح ما يظل الانسان ، لأن المسرح هو الانسان ، وأنت ترى ممثلا على الشاشة ، لكن هناك فرقا كبيرا أن تراء من دم ولحم ، الانسان فى حاجة الى انسان يكلمه مباشرة ، وسيظل المسرح هو السيد رغم كل هذا الكلام .

وهذا الكلام قاله مخرج ، والمخرجون فى نظرى زوائد منه حية لا حاجة لهم ، ولا لزوم لهم ، ولا المسرح يتطلبهم إطلاقا .

والمخرج بدايته فى الأول كان مساعد مؤلف أو مساعد مدير فرقة ، وتطور وفرض نفسه على العمل المسرحى ، انما يمكن الاستغناء عنه فى أى وقت ، وكلما ضعف دور المخرج فى أى عمل مسرحى كان أقرب للمسرح . وكل عمليات الإضافات بالموسيقى والأضاءة والميزانسين والكلام الذى اخترعوه ، هذا تنويه لفكر الكاتب المسرحى ، وسيظل الكاتب المسرحى هو سيد المسرح ، وإذا حلا لهم أن يقولوا أنه ديكتاتور ، فستظل الديكتاتورية للمسرح ، لأنه الديكتاتور العالم المحبوب ، لأن الجمهور يذهب اليه ولا يذهب لغيره .

الاقلية المهيمنة

● ● ● ● ● هل أنت من الأقلية المهيمنة التى توظف ايدولوجيتها نحو التوجه الفنى والسياسى فى السيطرة على عقلية المتفرج لخدمة مصالح شخصية ، دون التأثير النفسى الذى يهيم الى نوع من اليقظة والوعى بكل الحقائق ؟

- بالعكس أنا مسرحى قائم على النقد . ومسرح قائم على الرفض . ومازلت حتى اليوم أرفض واقعى مهما كان ارتباطى به سياسيا أو فكريا ، لأننى لم أشعر فى أى لحظة ، أننى فى لحظة كمال . ولذلك

دائما أجد ما أحس أنه ناقص ، وأحاول أن أكشفه وأنضحه في أعمال
الغنية .

أنا لا أخطب المتفرج للتأثير عليه ، بل أنى أخطبه حتى يقتنع
بأن هذه نواقص ، فيكون هناك رأى عام يضغط على صاحب الشأن ،
فيغير مما هو كائن ، وما هو مرفوض منى ومن الجمهور .

وأكثر مسرحياتى مباشرة ، مسرحية « المسامير » ، وهذه كتبها
يوم ١٢ يونية ١٩٦٧ بعد أن عرفت نتيجة الحرب الكاثرة ، كان
الانفعال سريعا ، جلست أكتب ، عرضت المسرحية في مارس ١٩٦٨ ،
قدمت في فترة كانت تموج بالزوايع ، مظاهرات الطلبة في الجامعة
احتجاجا على أحكام الطيران في فبراير ١٩٦٨ ، كانت المسرحية تنتهى
والجمهور مازال واقفا في الصالة .

قدمت هذه المسرحية أولا في مسرح «محمد فريد» في «عماد الدين»
ثم انتقلت بعد شهر لمسرح الأزيكية ، كان الجمهور يخرج يناقش
المسرحية ، وخاصة الجزء الأخير منها الذى كان يناقش القائد نفسه الذى
اسمه « عبد الله » وكان فيه متولوج كبير ، الذى تقول فيه « قاطبة » :
« سيبك من الى ما سكنى المصاية من النص وطبقات ايه ، واللى ينافقوك ،
ومين الى معاك ، ومين الى مش معاك » لدوجة أنه في بعض الليالى رجال
الأمن خافوا من الجمهور .

هذه هي الصورة التى جسدها في إحدى مسرحياتى ، أنا أقول
فكر وعلى الناس أن يناقشوه ، وإذا آمنت به ، هذا يكون أقصى ما يحلم
به الكاتب ، لم أكتب في يوم من الأيام مسرحية ، أقدم من خلالها فكرة
معينة أنا غير مؤمن بها ، ولا مقتنع بها سياسيا . . .

فالكاتب التقليدي باستمرار لا تفرض فكره معين ، وإنما تضع
الإنسان في مواجهة أخطاه معينة .

وقبل أن ينتهى الحوار كانت له رؤية في بعض كتاب المسرح ،
مثلا قال عن : « نعمان عاشور » لكى يظل فوق يجب أن يكون
« دوغرى » .

و « لطفى الخولى » ، « كانت له قضية ، ولكن كادت تأكلها الأرانب »
و « رشاد رشدى » « طاف كالفراشة ثم عاد بشئ كخيال الظل »
و « يوسف إدريس » ، « سيد أحيانا . . وفرفور في أحيانا أخرى »
و « الفريد فرج » ، « جبرتى المسرح ولكن باللسنة الفصحى »
و « لويس عوض » ، « قنصل أثينا وأسيوط والقاهرة » ، و « على الراعى » :

« ليت هند أنجزتنا ما تعد » ، و « أحمد عباس صالح » : « ناقد مسلم ، كلاى » و « رجاء النقاش » « النقد فى الصغر كالنقش على الحجر » .

ينتهى الحوار ، ويظل القلق والتردد والتمزق هم السمات المرسومة بوضوح فوق جبين جيلنا ، الذى من حقه أن يعرف وأن يختلف وأن يكون لنفسه فكرا جديدا ٠٠ فكرا مستقلا مبنيا على حقيقة وجوده هو ، لا على نظرة الآخرين الى الوجود ، ولا لمنطق الآخرين فى التفكير
واذا كانت مساحة الحوار الديمقراطي تسمح لنا بالاختلاف البناء حول نوعيات القضايا وطرحها ومعالجتها ، فمن حقنا أن نرفض كثيراً من الآراء التى وردت فى هذا الحوار وألا نقبله على صورته الأقرب الى التاريخ لا التجديد للوصول الى مكانين الخطر المحقق بنا ، وأسباب الانهيارات والتمزقات ، سواء كانت على المستوى الفكرى والثقافى والفنى ، والاضطراب الحادث حول فهمنا لقيمة الأشياء والمضمون معانيها ، والخلاف الجدل حول قضايا ازلية شكلية انتهت قيمتها ، وانتهى تأثيرها ، وان دل شيء على طرحها فى تلك الفترة فانمسا يدل على مدى التخلف ، ومدى ما وصلنا اليه من اهدار لكل العلاقات الخلاقة ، التى من المؤكد أنها قادرة على الاسراع بخطى المجتمع نحو الامام ونحو التقدم .

أمينة الصاوى

التاريخ المشوه ١٠٠٠

ان تعشق الوطن فللعشق ثمن ، أن تعشق القلم فللعشق ألم .
والألم يبدأ من نقطة الوعي المرتكزة على استشراف جذور الماضي للانطلاق
به نحو المستقبل .

وإذا كان البعض غير مرتبط بتاريخه لأنه يكشف سوءات الحاضر ،
فالبعض الآخر يرفض أن نفتال أنفسنا بأيدينا ، وأن نضيق أفكارنا ،
وأن نترك حقائق تاريخنا ليعبت به غيرنا أو يستفيد منه ونحن جلوس
عند حدود الفرجة أو الدهشة أو التمنى .

والكاتبة الإسلامية الكبيرة « أمينة الصاوي » فتحت في عالمنا نافذة
جديدة لنطل من خلالها على عالم « الدراما الدينية » المستمد من سيرة
الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم ، ومن القيم الإسلامية الانسانية التي
تقدمها من خلال المسلسلات الدينية .

وإذا كان البعض يحاول أن يجافى روح الدين ، ويرفض البحث
عن حقائق التوحيد عند المصريين القدماء ، الا أن الكاتبة الكبيرة
« أمينة الصاوي » دأبت في صبر وجلد في نيش هذا الماضي لاستيضاح
ما فيه من حقائق عن التوحيد عند هذا المصري صاحب أعرق حضارة في
الدنيا كلها ، ومن خلال رحلة البحث والتقصي توصلت الى أن بذور
التوحيد نمت وترعرعت في أحضان هذا الوادي .

ونحن نلتزم بما قال الله في كتابه الكريم « ولا تزكوا أنفسكم »
ولفرا ما كتبه الكاتب الانجليزي « آرثر مي » عن هذه الحقائق .

« هؤلاء المصريون كانوا - في ذلك الوقت - مجتمعاً ممتازاً ،
ففيهم تحرك العقل المنظم ، واندفع بهم الى ممارسة الحياة على أسلوب
انسانى بعيد كل البعد عن وحشية الآخرين وهمجيتهم » .

« وانتقلت تأملاتهم فى ظاهرة النيل الى التأمل فى أنفسهم وفيما
يتصل بأنفسهم من حياة وموت ، وصحة ومرض ، وشبح وجوع ، الى غير
ذلك مما كانوا يفكرون فيه من قبل ، وأسلمهم هذا التفتح الذهني الجديد
الى الاعتقاد بأن من وراء هذا الكون بكل ما فيه ومن فيه قوة خارقة ،
هى فوق القوى جميعاً .. » .

وكان لابد من أن يصطلحوا على تصريف هذه القوة الخارقة ،
فسموها الها .. ١١

ورسموا لصلتهم بهذا الاله طقوساً تعبدية سموها ديانة .. ١٢

« فهم أول من اهتموا الى اله ، وأول من اشترعوا شريعة .. تقرهم
اليه . وقد تساموا فى النظر اليه على الأرض ، فراحوا يلتمسونه فى
السماء » .

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد من قبل الأجانب باهتمامهم بتاريخنا
القديم وبكل ما فيه من انسانية متواعدة متوادة تنم بالتسامى
والوحدانية ، كتب الكاتب الروائى الفنلندى « مايكى ولتسارى » رواية
بنون « دنيا سنوحى » تعريب « حامد القصصى » وتقديم الدكتور
« طه حسين » .. فهاذا يقول عن التوحيد عند اخناتون فى هذه الرواية
صفحة ٣٤٩ أن « آتون » هو الاله الواحد الاحد ، خالق الأرض
وكل ما فيها وكل من عليها من نهر وانسان وحيوان ، وهو مبدع الكون
كاه ، الوجود بأجمعه ، أبدي لا يزول ولا يحول ، وكان قبلاً يبدع فى
صورة « رع » ولكنه أخيراً تجلى على حقيقته .. أن « آتون » هو الاله
الواحد ، وليس غيره من الآلهة الاخرافات وأوهاما ... ١

والذى يدعو الى الفرابة أيضاً أو التعجب أو التوقف مع النفس
لحظة للتأمل وعدم التخطئ فى الحكم على ما تقدمه الكتابة الاسلامية
الكبيرة « أمينة الصاوى » من خيالات مسلسل « لا اله الا الله » .. أن
تاريخنا الفرعونى شغل الكتابة البريطانية المشهورة بقصصها البوليسية
« أجاثا كريستى » انها كتبت مسرحية خارج إطارها البوليسى الذى
عرفها العالم من خلال هذا اللون .. كتبت مسرحية عن « اخناتون »
عام ١٩٣٧ بعد أن عاشت مع زوجها الاثرى البريطانى فى مدينة الاقصر

عامين ٠٠ سحرها جو « طيبة » بكل ما فيها من آثار وجلال الماضي ،
فكتبت هذه المسرحية الرائعة عن « اخناتون » وأودعتها درج مكتبها
قراءة ٤٠ عاماً ٠٠ ثم أفرجت عنها ٠٠ وترجمها الأستاذ « حلفى مراد »
٠٠ لماذا كتبت عن التوحيد فى مصر القديمة ؟ ١٩

« انه « آتون » العظيم الحى ، وأهب الحياة ، القوى البأس ، الذى
يحيل نفسه بيديه ، ويشرق ويفرب فى كل يوم بلا انقطاع ، وسواء آكان
فى السماء أم فى الأرض ، فكل عين تراه وهو يملأ الأرض بأشعته ويجعل
كل وجه يحيا .

وبرؤيته تفر عيناي كل يوم ، عندما يشرق فى معبد « آتون » هذا
فى مدينة الأتق ، فيملأ بذاته عن طريق أشعته ، جميلا فى محبة ،
ويضمها على ، فى حياة وطول أيام ، الى أبد الأبدين .

ويخاطب « اخناتون » « نفرتيتى » : اسمعى يا « نفرتيتى »
« آتون » ليس ملك الآلهة ، فلو كان كذلك لاستطعت أن تصنعى له
صنما .

انه ليس ملك الآلهة لأنه لا إله الا هو ٠٠ انه الله نفسه ولذا -
كما ترين - لابد لهذه الأصنام الغيبة أن تزول .

اليس بمجيب أن نقبل هذا من كتاب الغرب ، وأن نخسرج على
الكتابة الإسلامية « أمينة الصاوى » بمعاول الرفض والهدم ، عندما
تتعرض لحقبة هذا التاريخ حتى تقول كلمة صديق فى حق المصريين
أنهم أول من أدركوا قوة التوحيد والوحدانية المطلقة « لله الواحد
الأحد » ١١ ٠٠

لذلك سوف أذكر كل الرافضين المشككين بمقولة كتبها الدكتور
« طه حسين » ٠٠

« ليس يعنينى أن يرضى العلماء ، عن هذا كله أو يدخطوا .
ولا أن يعرفوا أو يفكروا لأنى لم أقرأ هذا الكتاب ملتصقا للعلم بالتاريخ ،
فللعلم بالتاريخ مراجعه ومصادره ، وانما قرأته ملتصقا للتمتة الفنية
والروعة الأدبية ، والبراعة فى الاختراع والابتكار وفى الوصف
والتصوير ، وفى القصص الذى يتنقل بك بين ألوان الفن فى غير مشقة
ولا جهد ، كأنه يتنقل بك بين صور من الحياة التى تحياها دون تكلف
أو تصنع ، الا ما يأتى من أنه يصور لك عصرا بعيدا أشد البعد عن
عصرك الذى تعيش فيه . »

الدين حب وجمال

● ● من هنا كان لابد من البحث عن حقائق واجابات منطقية ممتعة من الدراما الدينية فكان اللقاء مع الكاتبة الاسلامية الكبيرة « أمينة الصاوي » لأطرح عليها بعض التساؤلات عن حدود العلاقة المشروعة بين الفن والدين ، ومدى الاختلاف بين ما يقدم من أعمال دينية في المسرح والسينما والتلفزيون وتقييمها للأعمال الدينية وكتابها .

— الدين حب وجمال وانسانية متسامية ، والفن توضيح وتفسير لهذا كله .

ولا أعتقد أن هناك اختلافا كبيرا في الجوهر — فالمادة في جميع هذه الوسائل منبمها واحد — وهو العقيدة ، ولكن الاختلاف يأتي من تباین الوسائل الفنية . فلكل وسيلة امكانياتها الخاصة بها .

نستطيع ان نخبر بما قدمنا من اعمال دينية غاية في الجودة والالتقان — نصا واخراجا وتشيلا وديكورا واضاءة وملابس وموسيقى — وفي مقدمة هذه الأعمال ما قدمه التلفزيون من مسلسلات وأهمها « على هامش السيرة » ، و « فرسان الله » و « ألكعبة المشرفة » و « الأهر الشريف » والأجزاء الأولى والثاني من مسلسل « لا اله الا الله » الذي يتتبع جذور التوحيد في مصر .

تنقية التاريخ

● ● البعض يقول أنك في أعمالك الدينية الأخيرة ، تحاولين لوى أعناق التاريخ وتوظيفه في غير موضعه لصنع دراما دينية ، أو دفع الحقائق الدينية لاجبار التاريخ القديم على أن يستوعبها حتى ولو كان على حساب المخالفة التاريخية .

— على الذين قالوا هذا القول أن يرجعوا الى التاريخ وأن يقرأوه .. ليعلموا الحقيقة ويصححوا معلوماتهم ويكفوا عن الادعاءات الكاذبة ، واني أذكر هنا أن كاتباً من هؤلاء كتب يسخر من قصة « أفراس النهر » التي جاءت في الجزء الأول من مسلسل « لا اله الا الله » ويدعى أنني اخترعتها ولو أنه رجع الى كتاب التاريخ الذي يدرس بالمدارس الابتدائية لعرف أنها حقيقة وأن الملك الهكسوسى « أبونيس » تذرع بها ليهاجم

الفرعون « سقن رع » وأرسل اليه يقول : ان صوت أفراس النهر يزعجه ويقضى مضجعه وأن على الفرعون أن يقتلها والا فسوف يشن عليه الحرب .
ولو أنه رجع الى كتب التاريخ التي تدرس بالجامعات في مصر والخارج لوجدها مسجلة تفصيليا وأيضا في بردية « ساليه » (١) ولصرف أن معلوماته عن تاريخ بلده قاصرة وخاطئة ومجحلة في الوقت ذاته .

هذا وقد لاحظت في أثناء معاشتي للتاريخ الفرعوني خلال السنوات العشر الأخيرة ، وهي التي سبقت كتابتي لسلسلة « لا اله الا الله » بأجزائه الستة - أن معظم الكتب الموضوعة عن هذا التاريخ - العربية والأجنبية - بها كثير من الثغرات والفجوات والمغالطات والأخطاء - كما وجدت طمساً متعمداً لعبادة التوحيد وإنكار لوجودها في مصر القديمة ومحاولة لجعل مصر وثنية خالصة .

ولما كان هذا يتنافى مع الواقع الديني الفعلي ، وما ثبت يقينا في الكتب المقدسة وعلى رأسها القرآن الكريم التي أثبتت أن عددا من الأنبياء قد بعثهم الله في مصر بعبادة التوحيد ، وأن البعض منهم قد ولد على أرض مصر « كادريس » و « موسى » عليهما السلام .

والبعض الآخر وفد إليها « كإبراهيم » و « يوسف » عليهما السلام .

ولما كان هذا يتنافى مع الواقع التاريخي الفعلي الذي أثبت أن مصر كانت صاحبة أعظم حضارة قديمة - فقد أصبح من غير المعقول أن تكون مصر وثنية خالصة - وأن تكون عقليتها الجبارة التي أفرزت هذا الكم الهائل من العلوم والفنون لم تهتد الى الاله الحق والعقيدة السليمة ، وأن تكون قد عبدت العجل والتمساح والقط وابن آوى والانسان ولم تعبده خالق كل هؤلاء ، خالق الأرض والسماء . ولقد طالبت أكثر من مرة وفي أكثر من مجال باعادة كتابة تاريخ مصر بواسطة ابنائها المخلصين المتخصصين ، وقد اقترحت هذا على السيد الرئيس « حسني مبارك » في اجتماعنا معه بمعرض الكتاب ، واعتقد أن لجنة قد شكلت من كبار المتخصصين لاعادة كتابة تاريخ مصر الفرعونية وتوثيقه وتحصيله وتطهيره من الزيف والتحريف والمغالطات المقصودة ليظهر وجه مصر الفرعونية الحقيقي المشرق بالوحدةانية .

ولا بد أن أذكر هنا أنني أعود الى المراجع الموثوق بها عندما أتصدى لكتابة أى عمل ديني ، ثم ألجأ الى كبار المتخصصين المخلصين لمراجعة

العمل - وبالتسوية للسلسل « لا اله الا الله » فقد راجعه من حيث العقيدة الأستاذ الدكتور « أبو الوفا التفتازاني » نائب رئيس جامعة القاهرة ، ومن حيث الأحداث التاريخية راجعه الأستاذ الدكتور « أحمد عبد الحميد يوسف » نائب رئيس الجمعية التاريخية والأستاذ بجامعة القاهرة ورئيس الإدارة المركزية للآثار المصرية ، وراجعه من الناحية الدينية دكاترة مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف وأيضا راجعه رقابة التليفزيون .

التوحيد

● ● اهتم كتاب الغرب من أمثال « آجاناكريستي » بكتابة مسرحية عن « اخناتون » وكذلك الكاتب الفنلندي « مايكو وولتاري » في روايته « دنيا سنوحي » بالكشف عن حقيقة اخناتون وبعض أحداث التاريخ الفرعوني .

ما هي نظرتك ومعالجتك الدرامية لحقيقة التوحيد عند اخناتون؟ وهل يمكن أن يوضع في مصاف أصحاب الرسالة المصنوعة من البشر مثل « بوذا » و « كنفوشيوس » و « زرادشت » ، وهل حقائق التوحيد عنده تقابل حقائق التوحيد في الرسائل السماوية الثلاث .

- التوحيد هو عبادة « الله الواحد الأحد » الذي لا شريك له ولا ولد ولا صاحبه ولا شبيه ولا مثيل « ليس كمثله شيء وهو السميع البصير » (الشورى) .

وقد نزل التوحيد مع آدم عليه السلام واستمر التوحيد في أولاده، حتى تحالف الشيطان مع النسيان ، فأنحرف البعض عن جادة الصواب، فأرسل « الله سبحانه وتعالى » رسولا ، يعيدهم الى تلك الجادة ، وهكذا فإنه جل جلاله أرسل الرسل واحدا بعد الآخر ليعتدل المسار ويتحقق العدل والسلام والحياة الكريمة للإنسان ، حتى ختمهم « بمحمد صلى الله عليه وسلم » .

قرأت (اخناتون) لأجانا كريستي ترجمة الأستاذ « حلمي مراد » ، وقد شكرت لها أن قالت كلمة الحق في هذا الفرعون الذي كان أول من جعل التوحيد ديناً رسمياً للدولة والذي عذبه الكهنة في حياته وحاربوه وقتلوه قراح شهيدا .

ولم يكتفوا بذلك بل راحوا يشوهون سمعته ميتا واجتهدوا في الاساءة الى عقيدته وأعماله ما وسعهم الجهد ولكن شاء الله لعقيدة التوحيد

أن تستمر وأن تزدهر ، بفضل أتباعه الموحدين المخلصين الذين صمدوا وصبروا من بعده .

وانى لأشكر للأستاذ « حلمى مراد » أيضا فهو الذى ترجم هذا العمل وفتح به نافذة عريضة يطل منها الأنساء على أمجاد الأجداد ، ويعرفون حقيقة اختاتون وعقيدته كما صورتها وتصورتها كاتبة ليست مصرية ، وليست مسلمة ولكنها زوجة لأثرى عاشق فى مصر وتقب عن آثارها ، والحق انى لا آخذ على « أجاتا كريستى » شيئا الا أن نظرتها كانت من خلال منظورها الدينى الخاص بها .

أنا صاحبة مدرسة

● ● البعض يأخذ على المسلسلات الدينية اللغة الخطابية والتشنج الأدائى والدروشة وسوء المظهر ، وهناك أيضا جمود الدراما واختلاق المواقف التليفيقية التى تؤدى الى توقف التصاعد الدرامى للفكرة مما يؤدى الى الترهل والتكرار ١٩

— لا أنكر أن بعض المسلسلات الدينية تقوم على الخطابة والتشنج فى الأداء والدروشة أحيانا ، ولكن هذا أمر يرجع الى المخرجين الذين يحاولون تغطية قصورهم الفنى بهذه الأمور ، ولا شأن له بالمؤلفين .

وقد أشار الى هذا الأستاذ « أنيس منصور » أكثر من مرة ونصح ذلك البعض من المخرجين بتجنب هذه الأساليب الفاشلة ، ولكنهم يصرون عليها ، ويبدو أن هذا أقصى ما يستطيعونه .

أما الجمود الدرامى والأمور التليفيقية الخ .. فهذه أمور لا شأن لى بها وأتحدى أن يكون شيئا منها فى عمل من أعمالى ، فتوجه بها مشكورا الى غبرى ، واعلم يا سيدى أننى أول من درس ودروس الدراما ، وأول من قام بالاعداد الدرامى فى مصر بل والعالم العربى .

فأنا صاحبة مدرسة الاعداد المسرحى وقد درسته بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، وقد حصلت على العديد من الجوائز التقديرية فى الإبداع الفنى ، ومعظم انتاجى يعرض فى الدول العربية المسلمة ، والدول المسلمة غير العربية .

« بل إن مسلسلاتى (قصص القرآن الكريم) تدرس فى المدارس بتركيا بعد أن دبلجت وتدرس فى مدارس بالدول الاسلامية غير الناطقة بالعربية بعد أن وضعت عليها الترجمة .

الرفض لماذا ؟

● لماذا ارتبطت الأعمال الدينية بشهر رمضان فقط ؟ ولماذا لا تقدم مسلسلات دينية برؤية عصرية تعبر عن المشكلات والتحديات التي تواجه المسلمين ؟ ولماذا نتوقف نظرتنا للإسلام عند حدود حقبة واحدة في التاريخ الإسلامي ؟ وحضارتنا الإسلامية خير شاهد من خلال الخطباء والأبطال الإسلاميين ؟

— أنا شخصيا أتناول معك عن هذا ، وأضيف (هل نحن لا نكون مسلمين الا في شهر رمضان ؟ ولم لا تقدم الأعمال الدينية على مدار العام ؟) .

حاولت تقديم أعمال دينية تدور في المصور الحديثة فرفضت وأصرروا على النوعية الحالية .

أحسست بعد أن كتبت خمسة مسلسلات تلفزيونية عن « فجر الإسلام » و « سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم » ، وما يقرب من مائة عمل اذاعي أنني قد وفيت هذه الحقبة حقها ، وأن على أن أتجه الى آفاق أخرى بالفعل اتجهت الى التاريخ الفرعوني ، حيث كتبت (لا اله الا الله) وتبعت فيها جذور التوحيد في مصر ، ولكنني فوجئت بطلب ملح على المرحلة السابقة ، ثم كلفت بمسلسل « عمر بن الخطاب » وهو عمل تدور جميع أحداثه حول بداية الإسلام ، ومع تقديري الشديد لشخصية عمر فاني أعاني الكثير في أثناء الكتابة ، عندما أحاول التركيز على أحداث لم يسبق استهلاكها عند كتابة السيرة .

وقد فوجئت بأمر آخر أعجب — وهو — أن بعض الكتاب غير المتكئين من الكتابة قد بدأوا يأخذون مسلسلاتي عن السيرة ويستفيدون منها في كتابة مسلسلات بعضهم ، بل ان منهم من سرقها باكملها ونسبها الى نفسه .

افكر في كتابة أعمال عن أبطال المسلمين في مختلف العصور ، والبطولة التي أعنيها هنا ليست بطولة السيف ، ولكنها البطولات الانسانية الأخرى ، كبطولة الشجاعة وبطولة المروءة ، وبطولة الوفاء ، والاخوة الانسانية وغيرها .

هذا متمم

● ● كيف نمنع تأثير الأسطورة والسحر والدجل من التلاعب بالدراما الدينية وبالأغنية الدينية ، ولماذا نجد أبطال الفولكلور الأسطوريين عن أبطال الفتوحات الإسلامية ؟

— نعم . . هناك الكثير من الخرافات والخزعبلات تنسب إلى الدين ظلما . . وهناك تزييفات وأخطاء وتحريف في المعتقدات . . وقد دخلت إلينا عن طريق الجهل وعن طريق الدس قصدا وعمدا .

وهناك تمجيد لأبطال الفولكلور وتجسيم لشخصيات الأساطير ، وكل هذا عن عمد وقصد والهدف واضح ، وهو أن تتراجع الشخصيات الإسلامية ثم تتواوى وتختفى من الأذهان .

ليس هناك تخطيط

● ● نقطة البدء والانطلاق عندك لصنع دراما دينية كانت السيرة المعطرة للرسول صلى الله عليه وسلم ، من خلال على « هامش السيرة » و « فرسان الله » و « الكعبة المشرفة » والانتقال إلى « الأزهر منارة الإسلام » ، ثم كانت العودة إلى الأطوار المتعاقبة للفكر الديني من خلال مسلسل « لا إله إلا الله » ، فلماذا لم يكن هذا هو البدء ، حتى يكون التسلسل واضحا للوصول بطريقة صحيحة وعضوية في بناء الحقيقة الروحية ؟

— هذا صحيح . . كان الأولى أن نبيننا بمسلسل (لا إله إلا الله) ثم نسير حتى نصل إلى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم نسير حتى نصل إلى الخلفاء ، فأبطال الإسلام حتى يومنا هذا . . ولكن الذي حدث أننا نسير بغير تخطيط .

والحق أني أعددت مسلسلا (لا إله إلا الله) قبل مسلسل « على هامش السيرة » بستين ، ولكن الشركة تأخرت في إنتاجه في الوقت الذي جامها التكليف من الأردن بإنتاج على هامش السيرة ، فاكثفت أنا بتسجيل مسلسل (لا إله إلا الله) عن طريق الإذاعة وطبعه في ١٥ كتابا . . وبعد أن بهر الناس في العالم العربي كله بمسلسل « على هامش السيرة » توالى الطلبات على مسلسلات السيرة ، وظل مسلسل « لا إله إلا الله » في الكتب حتى شعرت بأن شيئا في السيرة لم يعد باقيا لأعده في مسلسل جديد ، فتلقت بمسلسل (لا إله إلا الله) والحق يقال أن التليفزيون قد رحب به ووفر كافة الإمكانيات ، لكي يخرج في الصورة المشرفة والحمد لله خرج في هذه الصورة فعلا .



د • أحمد مرسى

بضاعة فاسدة . . . !!

الفن الشعبي يمثل جانبا هاما وحيويا فى حياة أى شعب من الشعوب ، ويعتبر تسجيلا حيا وأميننا تقاس من خلاله سيكولوجيات الشعوب فى أى فترة زمنية ، ويمكن أن تحدد من خلاله أنماط أو نماذج السلوك الفكرى والعلمى ، وتبين مدى ما كانت تعيشه من مراحل متخلقة أو متقدمة من التطور الحضارى .

الموروث الشعبى أو الماثورات الشعبية مهما كانت لابد أن نهتم بها ، لأنها تحمل تراثا قديما فيه بذور حكمة البسطاء وفلسفتهم تجاه كل شئ فى الحياة ، ولما كانت الضرورة تقضى بأن نستطلع رأى أحد المسئولين عن الفن الشعبى . . لتقييم ما يقدم من خلال فرق الفنون الشعبية ، أو من خلال الأغنية الشعبية . . توجهت بكل ما يدور من تساؤلات لمعرفة الحقيقة من عييد المعهد العالى للفنون الشعبية والمسئول عن مركز الفنون الشعبية ، الدكتور « أحمد مرسى » .

دور مركز الفنون

● ● ● سألته عما يقدم من فن شعبى ، وعن دور مركز الفنون فى تطوير الفنون الشعبية ؟

قال :

— كثير مما يقدم — انه لم يكن أغلب ما يقدم للأسف الشديد — ينتحل صفة الشعبية ، سعيا وراء الانتشار ، ولأهداف تجارية بحتة ، لا علاقة لها بما تقوم به الفنون الشعبية من وظائف تحتاجها الجماعات التى تبدها ، وتشارك فى أدائها ، أو تلقيها . ودور مركز الفنون الشعبية لا علاقة له بتنمية أو تطوير الفنون الشعبية ، وهذه المصطلحات خادعة لا معنى لها من وجهة نظرى — فى هذا الخصوص — بأننا يمكن أن نتحدث عن التنمية الاقتصادية ، أو تطوير مصنع من المصانع ، أما الفنون ، فهذه المصطلحات لا تصلح لها . . الفنون الشعبية يصنعها أو يبدعها أصحابها ، مبدعون ومؤدون ، وهم الذين يطورونها — اذا جاز لنا أن نستخدم هذا المصطلح — أما ما يأتى الى الجماعة من خارجها فهو محكوم دائما بأحد أمرين إما أن يؤدى وظيفة تحتاجها الجماعة ، ومن ثم تبناها وتعديل ، وتغير فيه لكى يتناسب مع ما يتناغم معها ، وإما لا يؤدى وظيفة ، وربما كان يهدم شيئا قائما ، وعندئذ ترفضه الجماعة .

نعود الى دور مركز الفنون الشعبية الذى أصبح الآن جزءا من المعهد العالى للفنون الشعبية الذى يقوم على إعداد جيل من الدارسين والجامعيين

فى ميدان الفولكلور أو المأثورات الشعبية عامة ، والفنون الشعبية خاصة ، اعدادا علميا صحيحا ، لتعيد لهذا المركز دوره الذى يتكامل مع رسالة المعهد ، وهو الدور الذى بدأنا به ، وكان منوطا به تحقيقه لولا ظروف بعضها خارج عن ادارة المركز والعاملين به ، وبعضها يرتبط ببنية المركز ، ونوعية العاملين فيه ، ورؤية المجتمع لهم ، ورؤيتهم هم لدورهم .

ان مهمة المركز الأساسية هى جمع المواد الشعبية من بيئاتها الأصلية ، ومن مبدعيها ، وجمع الظواهر الشعبية وتسجيل الحياة الشعبية ، وتصنيفها وفهرستها وإتاحتها بشكل علمى موثق للفنانين والمبدعين والباحثين ، سواء للاستلham أو للدراسة . مما يتكامل مع رسالة المعهد باعتباره الكيان العلمى الذى ينبغى أن توفر له كل الامكانيات لكى ينهض بمهمته ودوره الوطنى والعلمى .

هل هذا رقص شعبى ؟

●●●●● ما هو رأيك فيما تقدمه « فرقة رضا » و « الفرقة القومية للفنون الشعبية » من رقصات شعبية ، وفى ملابسها والأغاني المصاحبة للرقصات ؟

— بعض ما تقدمه فرقتا الرقص الشعبى — رضا والقومية — يمكن أن نعهده من قبيل استلham الرقصات الشعبية الأصلية ، وبعضها الآخر خلق فى جديد يعتده على رؤية المصمم والمخرج ولكن لا أصل شعبى له ، ومن ثم لا يمكن النظر اليه باعتباره رقصا شعبيا مهما اعتمد على عناصر شعبية من موسيقى أو تقليد للزى أو غير ذلك . وما يهمنا هنا هو الجانب الأول الخاص باستلham الرقصات الشعبية وتقديدها على المسرح . وهو أمر لا ترفضه مدارس فنية كثيرة ، وان كانت هناك مدارس أخرى ترى أنه ينبغى المحافظة على الشكل الأصل وتقديم المواد الفولكلورية كما هى . وكل له وجهة نظره التى تسندها حقائق تملئها الفلسفة التى تحكم تقديم هذا النوع من الفن الشعبى .

فالمدرسة التى ترى أن ظروف العرض التى تقدم فيها هذه الرقصات ، ونوع الجمهور الذى يستقبلها أو يشاهدها ، وطبيعة الرقص نفسه تختلف بين الجماعات الأصلية التى تمارس هذه الرقصات وتؤديها فى مناسباتها المتعددة وبين الجمهور الذى يذهب الى دار العرض ليرى هذه الرقصات يؤديها محترفون ، هنا المؤدون مختلفون ، والمكان مختلف ، والجمهور مختلف ، وهناك مقتضيات الاضاءة وسعة خشبة المسرح ، وطريقة جلوس الناس ، والديكور . الخ وهى أمور أساسية فى عملية العرض ، لا يجوز التقليل من شأنها ، والا فثقل العرض . هنا ترى هذه المدرسة أن

هناك ضرورات تبيح التدخل والتغيير ، ولكن حدود التدخل والتغيير تختلف أيضا داخل هذه المدرسة بين اتجاه وآخر ، قريبا أو توسعا أو بعدا عن الأصل .. لكن الذى لا شك فيه أنه إذا زاد التدخل عن حدود معينة تقتضيها هذه الظروف التى أشرنا إليها ، فنحن أمام رقصات جديدة ، يصبح الحكم على شعبيتها وأقصد هنا تبنى الناس لها ، وأدائها لها ، لا انتشارها عن طريق أجهزة التلفزيون أو السينما مثلا ، هو الفاصل فى وصفنا لها بالشعبية أو اعتبارها مجرد رقصات جماعية يؤديها مجموعة من الفنانين المحترفين ، لجمهور يتمتع ويسليه هذا النوع من الرقص .. وبالنسبة أنا لست ضد هذا مطلقا .

فرق الجمهور الخاص

● ● لماذا توقفت الفرق عن تقديم رقصات جديدة والأغاني المصاحبة لها ، هل لعجز فى الموروث الشعبى أو فى المصممين أنفسهم ؟! - إحدى المشكلات التى تواجه مصممي رقصات الفرق الموجودة هي تلك المشكلة المسماة برقصات جديدة .. حقيقة الأمر أن هناك خطأ فى الفهم ، وأرجو ألا يفضيئ منى الزملاء والأصدقاء القائمون على أمر هذه الفرق .. من الذى طالبهم أو قال لهم انهم ينبغي أن يقدموا رقصات جديدة .. !!

وهل هذه مهمتهم ؟! ان عليهم فقط من وجهة نظرى وقد أكون مخطئا فى ذلك ، أن يحسنوا تقديم رقصائنا الشعبية ، محافظين على روح هذه الرقصات ، وما يكمن خلفها من رؤى اجتماعية وثقافية ، وما تحفل به من عناصر فنية .

المشكلة فى نظرى أن هذه الفرق تعمل فقط من أجل جمهور المدينة ، وأعنى بذلك القاهرة والإسكندرية بصفة خاصة ، وأعلم أن هناك من سبرد على ، ببرامج هذه الفرق فى مدن مصر المختلفة ، وأن هناك فرقا فى المحافظات الآن . وللأسف فإن هذه الفرق الى وقت قريب جدا كانت صورا مسبوخة من فرقتى رضا والقومية ، وبعض هذه الفرق الآن يحاول أن تكون له شخصيته المستقلة المعبرة عن تراث وفنون الاقليم الذى تنتمى اليه ، وهو ما نأمل أن يستمر ، لأنه ما زال يواجه عقبات كثيرة كثيرة لا مجال هنا لذكرها .

أعود الى مسألة تقديم رقصات جديدة مرة أخرى وهو أمر ليس من وظيفة هذه الفرق ، ولا هو دورها ، ولا يستطيع انسان أن يفهم معنى

الود المفسود

● ● هل هناك تعاون وثيق بين مركز الفنون الشعبية وبين فرق الفنون ، اذا كان هناك خطأ في تقديم الفن الشعبي من ناحية الشكل والمضمون ، ما هو موقف المركز من ذلك ؟

— هنا ينبغي أن أقرر أن مركز الفنون الشعبية في بدايته ، وبالأذات مع الفرقة القومية كان له دور لا ينكر ، ولكن للأسف هذه الصلة وهذا الدور أصبحتا هاميين جدا لأسباب كثيرة يضيق المقام عن ذكرها .. كما أنه لا المهد ، ولا المركز لهما أى ولاية أو علاقة من الناحية الواقعية أو الرسمية على هذه الفرق .

● ● هل من حق أى انسان أن يغير فى الموروث الشعبى رواية وأداء وتصميما وتعديلا ؟

— طبعا الاجابة ليس من حق أى انسان مهما كان امره أو موقعه أن يتدخل أو يغير أو يعدل .. ولكن من حق الذين يفهمون ويعلمون أى المتخصصين أن ينتقوا ما يمكن تقديمه ، سواء كان مسوعا أو مرثيا .

الثراء الفنى

● ● كيف يمكن الاستفادة من الأساطير والحواديت الشعبية فى دنيا السينما والمسرح والتلفزيون ؟

— هذا أمر يرتبط بالمبدعين والفنانين أنفسهم .. والمجال خصب نرى زاخر لكنه يحتاج الى نوع من التعمد والصبر ، لأن الموروث الشعبى عريض عميق ويحتاج الى قراءة متأنية ، وتأمل طويل ، حتى يمكن لنا أن نقدمه بالشكل والمضمون اللائقين بقيمته وأهميته ، وخطورة تأثيره .

الأغنية الشعبية مبتذلة ؟

● ● ما رأيك فيما يحدث الآن للأغنية الشعبية ، وهل هى أغنية شعبية أو فبركة ارتزاقية ؟

— هذه قضية طويلة ، تحتاج الى مناقشة وحدها ، فلم يتذلل نوع من الأنواع الشعبية كما ابتذلت الأغنية الشعبية ، بحيث أصبحت مصطلحا مرادفا للغث والردىء والمسف من الكلام الذى لا معنى له والألحان التى أسء استخدامها ، سواء فى الاعلانات أو فيما يقدمه المتجرون بالغن ..

أسف هؤلاء التجار الذين يقدمون بضاعة فاسدة لا علاقة لها بالفن من قريب أو من بعيد أو بالأغنية الشعبية أو الفولكلور عامة .

● ● اتجه البعض في الآونة الأخيرة الى استخدام الراوى فى العمل الدرامى ، هل عودة الى الماضى أم أنه مزج بين الماضى والحاضر .. لماذا ؟

— هي محاولة للمودة الى الأصول والاستفادة فنيا من الامكانيات التي يمكن توظيف عنصر الراوى من أجل خدمة العمل الفنى المقدم ، والمضمون الذى يراد توصيله الى الجمهور الذى يتلقى العمل الفنى .. ويبقى الحكم على نجاح أو فشل هذه التجارب مرتبطا بكل عمل فنى على حدة .

● ● وما معنى كلمة فولكلورية أو شعبية ؟!

— كلمة فولكلور كلمة انجليزية تعنى حرفيا « حكمة الشعب » أو « معرفة الشعب » وقد ترجمها « مجمع اللغة العربية » « بالمأثورات الشعبية » ، لكن المصطلح الذى شاع هو « الفنون الشعبية » وهو مصطلح خادع فى الواقع لانه لا يدل على المعنى الاصلى دلالة كاملة وانما يدل على جزء منه فقط أو ما انتهى اليه استخدام هذا المصطلح العلمى ، كما يليه فى الشيوع مصطلح الفولكلور وهو مصطلح لم يكن أسعد حظا من غيره ، فقد أصبح على ايدى مجموعة من المهرجين وأدعياء الثقافة مثارا للتندر والسخرية .

ان مصطلح « فولكلور » أو « مأثورات شعبية » يعنى ببساطة أسلوب التعبير الفنى الذى تعبّر به الجماعات الشعبية عن نفسها وتقاليدها وعاداتها وأسلوب حياتها ومعتقداتها .

أحمد رافت بهجت

اغتيال الشخصية العربية ...

● ● ● عندما يغيب الوعي ، تنحسر الرؤية ، ويفقد العقل قدرته على اكتشاف الخطر ، الذي يحاول أن يلتهم كل الموروث الحضاري للشخصية المصرية والعربية والإسلامية .. وتصبح آميتنا واقعة تحت نصال الأتتيال ، وتشويه الهوية يصبح مباحا ، فما أكثر الذين يتربصون بنا لهدم قيمنا وكياننا وحقوق وجودنا .. 11

● الحرب الباردة ●

تدور في صمت معركة نقدية غريبة ، تدعو الى الدهشة والحسرة .
فوسان الصراع بعض النقاد من مدعى التقدمية ، يطلقون اتهاماً غريباً
وفوضوياً ، اتهاماً غير مقبول من مصري لمصري - وان جاز أن يطرح من
قبل الأعداء ، فتلك طبيعتهم في استنزاف كل الشعوب بمثل هذه المهارات.
القبیحة - فلا يجوز من بعض النقاد الذين يرفعون شعارات جوفاء لتأكيد
ذواتهم ، وتحسين مكاسبهم ومصالحهم ، أن يتهموا ناقداً جاداً وإعياً
بدوره ، غير متاجر بمصالح وطنه أو قيمه ، بأنه عدو « للسامية » وعنصري.
متعصب 11 00

وجريئة الناقد « أحمد رأفت بهجت » أنه ألف كتابا عن « الشخصية العربية في السينما العالمية » ، وكتب بحثا عن « السينما الصهيونية » ، حاول كما يقول : « أن يربط الجزئيات المتناثرة والفراغات غير المنظورة في تاريخ السينما العالمية ، بغية استخلاص رؤية عربية تكشف ملامح ما يمكن أن نسميه مؤامرة الالتفاف ، التي تلعبها السينما الصهيونية

لاستغلال الأحداث التاريخية والمعاصرة ، لتقديم اسقاطات تزيد في فعاليتها
عن تأثير التعامل المباشر مع الحدث سواء كان تاريخيا أو معاصرا .

● المسال اليهودي والتضليل ●

وحيث أن رأس المال اليهودي المتسلط يستخدم الصورة المرئية ،
والكلية المسبوعة في التغلغل داخل أفهام الرأي العام .. كما يقول :
« شفيق عبد اللطيف » « في كتابه السينما الاسرائيلية » .. من هنا
يبت السينما الصهيونية ناقوسا ذا فاعلية مؤثرة ، وفعلا حطقت صناعة
السينما الصهيونية اهدافها في محو دين أساسيين :

الأول : يتمثل في اجتذاب الأموال من جمهور المشاهدين ، سواء في
الولايات المتحدة ، أو خارجها .

والثاني : يتحقق في احلال قضية اليهود في عقلية المشاهد ، لغرض
وجهة نظر صهيونية حول وضع اليهود في العالم .. وتغليب العنصر
اليهودي على كل الأجناس الانسانية ، مع التقليل من شأن العرب ووصفهم
بما يحط من قدرهم بوسائل التضليل غير العاقلة .. سينما مصنوعة
لهدف لا انساني ، لأن التركيز فيها يتمثل في هدم الحقائق العلمية
والتاريخية للعرب .

ويبدو أن قلم الناقد الجاد « أحمد رأفت بهجت » قد أفرغ الدبابير
في أوكارها .. وعرى شذوذ رؤية السينما العالمية للشخصية العربية
والاسلامية .. والمحاولات المستمرة للنيل من هذه الشخصية ، والدعوة
الى التقليل من شأنها وقيمتها وقيمة حضارتها .. وإبرازها أمام عيون
العالم في نقائص الجهل والخلابة والانحطاط الأخلاقي .

ومن هنا جاء دفاع « أحمد رأفت بهجت » عن هذه الشخصية
المستباحة بغير منطق أو عقل .. الا سلوك الحقد والفطرية .. ومن هنا
ثارت ثائرة التوابع ولم تهدأ .. كيف يجسرو هذا الناقد أن يؤلف مثل
هذا الكتاب عن الشخصية العربية في السينما العالمية ، ولم يكن بذلك
بل يكتب بخنا ضخما عن السينما الصهيونية . أنه قد ارتكب اثما عظيما
ولا بد من معاقبته بدفعه معاداة السامية والتعصب ضد الصهيونية واليهود
.. وكيف تسمح نفسه له أن يقوم بانهتنام الصهيونية ؟ بانه منذ نهاية
الستينيات انعكس التأثير الصهيوني على أغلب الأفلام التي عالجت الصراعات
السياسية أو الاجتماعية داخل الدول العربية والاسلامية .. والاشارة الى
هذه الأفلام وادانتها . كدعايات ، لا تعتمد في رؤيتها على حقائق التاريخ
العربي أو الاسلامي .. أو على جوهر العقيدة الاسلامية ، لا يعني أن

أعترأنا الشديء لعروبتنا واسلامنا أن نولى ظهورنا للصراعات المعاصرة التى يعأيشها العالم الاسلامى والعربى ، بحيث نتجاهلها أو نقتل من شأنها أو نتقاضى عن سلبياتها .. ولكن عندما يصبح مبدأ التعصب الكرىه ضد العربى والاسلام هو الأساس .. ويصبح « التصبىء » للأحداث قءىمها وءءبىها ، ىمثل ظاهرة بحيث يضع الاختلاق الكاذب .. العالم الاسلامى كله فى « بؤرة » الهجوم الصهيونى اليهودى هنا ىجب أن نتوقف لنعرف طبعىة ما ىجرى حولنا بفطنة وحساسىة . وهذا من وجهة نظر الخصوم هو الخطأ الذى وقع فىه « أءمء رأفت بهجت » أنه بحث واجتهد فى اصءاء كتاب اقترء فىه من قضىة ، يفرض عليها الصبء فى ظل التهءىء والابتزاز ىالءماء للسامىة والعنصرىة . ولابد أن ىتهم الكتاب بالحقارة والعنصرىة .

● الهىمنة الكاملة ●

وتناسى بعض النقاءء الذين قاءوا الهجوم خوفا على مصالءهم .. أنهم لم ىتصاملوا مع الكتاب كمءللبن لاثبأ صءة الحقائق أو تفسىرها .. ىقءر ما كان الترىص لاصءاء أحكام غير متجرةة من الهوى .. ومءاوله الءفاع بقوة وعنف لرفض الاتءهامات بالعنصرىة والتعصب للصهىونىة والىهود .. وتجاهلوا الاختراق اليهودى الصهيونى للفن فى العالم والهىمنة لتشوىه حقائق التاريخ عند الشعوب صاحبة الحضارات والءىانات المقدسة .. [١]

وبنظرة متأنىة من غير انفعال أو افتءال معارك لءساب الخصوم .. نرى أن الهىمنة كاملة لىلهود والصهىونىة العالمىة على توءجات السىنما العالمىة ، وءورها فى السىطرة على الأفكار فى كل بلدان العالم ، منا ىبء تسرىب النموءج القءر وجعله القءوة ، وتمزىق كل الروابط الانسانىة والقىم السامىة ، والتشكىك فى كل الحقائق المتعارف عليها تاريخىا وعلمىا .. وتستءء المساهمات الصهىونىة فى فرض مزاعمها المفضلة ضد حضارة العرب والمسلمبن ، من ءلال الشراكات الصهىونىة اليهودىة .. فمن المءروف أن « شموئىل جولدبن » الذى أسس شركة « مترو جولدبن ماىر » فى « ىونائىء آرستت » قء هاجر من « وارسو » عاصمىة « بولنءا » الى الولایات المتحدة ، وظل دائما ىساعء يهود اسرائىل بالمال والالكار ، التى تستخدم أغراضها العءوانىة ضد العرب .

• و «لوىس ماىر» الذى ظل ىعمل مءىرا لشركة « مترو جولدبن ماىر » طوال ثلاثبن عاما .. فهو يهودى صهىونى متءبس لكن ما هو اسرائىلى ، « وولىام فوكس » مؤسس « شركة فوكس للفنرن المءشربن » المءجرى .

الجنسية، ظل يخدم الأهداف الصهيونية عن طريق تدعيم السينما في إسرائيل بكل الوسائل .. هذا بجانب « كارل لامل » مؤسس « شركة نيوفرسيال » وهو يهودى يملك أكبر استوديوهات السينما في الولايات المتحدة .. ظل يمول الأفكار الصهيونية اليهودية ضد العرب .

والاخوة « وازر » مؤسسها يهودى ، نشأ في مدينة « وارسو » البولندية .. و « أدولف زوكور » صاحب « شركة برامونت » وهو الذى أسهم الى حد كبير فى إنشاء مدينة السينما الأولى فى العالم « هوليوود » .. !!

من هنا لابد أن يتبادر الى العقل الكثير من الأسئلة .. هل كل هذه الشركات بما تملك من رأس مال يهودى صهيونى، ومن مخرجين صهيونيين، وممثلين وممثلات من الشهرة وبمكان والتعصب لليهودية والصهيونية ، عندما يكون الصراع قائما بين العرب وإسرائيل على أشده فى أى جانب يقفون ؟ هل يؤيدون وجهة نظر العرب أصحاب الحق أو وجهة نظر اليهودية الصهيونية المتعصبة ضد حقوق العرب وقضاياهم ؟

وعندما يتعرضون لحضارة العرب والإسلام ، هل يمرضونها بحساد أو يشوهونها ويشوهون كل أبطالها وتاريخها ويحاولون النيل من مقدساتهم وطموحاتهم ؟

- **بالطبع المنطق يقول :** أنهم يقفون مع القضايا التى تخدم اليهود والصهيونية وطموحاتهما ، بالحق والباطل ، ويدعمون كل الأكاذيب التى تروج ضد العرب والمسلمين .. ومن هنا كان لابد أن يقف ناقد شريف مستقرى الواقع العملى للممارسة الشيطانية الصهيونية اليهودية ضد بنى قومه من العرب والمسلمين .

كل ما فعله « أحمد رأفت بهجت » أنه عرى جزءا من القناع المضلل لحقيقة هذه الافلام ، وماذا تعنى مسما لشخصيات ذات قيمة تاريخية أو دينية أو قضايا سياسية ، وما تمثله فى وجدان الأمة .. من هنا كان دوره أن يعرى الحقيقة الفاتية ، ويوصل الى بعض الاستنتاجات ، هل هذه الافلام تقول الصدق أو أنها تنحرف فى مغالطات قبيحة وتشويه متعمد .. ؟

● سرقة المأثورات الشعبية ●

وإذا كان الناقد أصاب فيما توصل اليه من استنتاج ، فله أجران ، وإن أخطأ فله أجر .. لكن من الحار والسخف ، أن تنطلق أفيال توابع

«الصهيونية واليهود ، لتحطه بمقولة « شيلوكية » الهدف والقصد في الابتزاز السافر ، بأن الناقد عدو للسامية وعنصرى متعصب ضد الصهيونية واليهود .. وهذا والله قمة الانتهازية الفكرية من بعض النقاد مدعى التقدمية ، وتجاوز لكل الأعراف والقيم الوطنية والدينية النبيلة .. ولم ولن يتوقف طموح الصهيونية واليهود في نهب ثروات شعوبنا الإسلامية والعربية ، وابتزاز تراثنا الحضارى ، بانتحاله ونسبته اليهم .. وعلى سبيل المثال ما جاء في كتاب « الفولكلور والإسرائيليات » للدكتور « أحمد على موسى » والدكتور « فاروق محمد جودى » .. ما جبل عليه الاسراييليون ومقدرتهم على التزييف ، وما أدخله اليهود من إسرائيليات في تفسير « القرآن الكريم » و « الحديث النبوى الشريف » .. حتى «الحقائق الثابتة تاريخيا زورت بأيدي صهيونية يهودية ، لخلخلة القيم وانتزاع حقوق ليست لهم ، ولا بهم أى علاقة ، أنهم يسرقون الذاتية القومية للشعوب ، لايجاد ذاتية قومية لهم ، وتراث أو ثقافة واحدة تجمعهم ، وتؤكد هذه القومية ، مستغلين في ذلك الماثورات الشعبية أو فولكلور الشعوب المختلفة مدعين أنها ماثوراتهم وتراثهم »

Israel Folklore Research Studies

فنقرأ في كتاب

أنه يهدف في الحقيقة الى اثبات عدة أمور :

١ - أن الماثورات الشعبية أو الفولكلور الخاص بمنطقة الشرق الأوسط متشابه ، أو متماثل - اذا شئنا الدقة في التعبير - على الرغم من تعدد أصول المنطقة وتنوع لغاتها واختلاف عاداتها وتقاليدها .

٢ - أن كثيرا من مظاهر الحياة الشعبية العربية ، سواء من ناحية اللغة أو السلوك أو غيرها إنما تعود الى أصول عبرية ، أو منابع يهودية قديمة .

٣ - تغيير بعض الفكر التي لصقت باليهود طوال تاريخهم ، وأسهمت في تشويه صورتهم أمام غيرهم من الشعوب التي عاشوا بين ظهرانيها .

ولذلك هم يعتبرون أن كل ما يحفظه اليهودى أو يرويه أو يتذكره أو يشفيه ، مهما كان المكان الذى جاء منه ونشأ فيه ، ومهما كان عمره أو لفته .. هو جزء من التراث الشعبى اليهودى أو الاسرائيلى .

أنهم يكتبون ما يشاءون ، غير عابئين بشيء ، مسخرين العلم لخدمة أهدافهم .. وأنتا لنخطئ خطأ قادحا في حق أنفسنا ، وفي حق وطننا ، اذا تقاعسنا عن جمع تراثنا أو تهاونا في دراسته ،-إننا لو فعلنا هذا -

قد نفاعاً يوماً بأن العالم يصنفنا على أننا نعيش حالة من الناحية الحضارية.
على تراث إسرائيل .

هذه هي طبيعة اليهود والصهيونية في كل ما يسونه بأيديهم ، فما
بالك بالسينما كاسهل وسيلة يستخدمونها استخداماً واعياً في تضليل
الرأى العام العالمى ، وتحريضه على العداء والازدراء للشخصية العربية
والاسلامية ، ومن هنا كان حرصى على معرفة وجهة نظر الناقد الجاد - فى
الافتراءات التى حاول البعض أن ينال بها من جهده المخلص ، وإيمانه العميق
بقضايا وطنه وأمته - « أحمد رأفت بهجت » صاحب كتاب « الشخصية
العربية فى السينما العالمية » وصاحب البحث القيم عن « السينما
الصهيونية » .

● التطرف فى المصالح ●

●● حاولنا معاً أن نقرب من الوجه المظلم لهذه الزوابع ، والخفايا
الغائبة وراء هذه الاتهامات ، التى يطلقها ممن يفترض فيهم الوعى الثقافى
والحضارى .^{١٠} والتطرف فى المصالح يؤدى الى فساد الوعى الفكرى .^{١١}

- السال :

هذه حقيقة أصبحنا نواجهها نحن النقاد ، ولا أدرى فى الواقع كيف
تطالب الذين استمروا ارتباط مصالحهم باغراءات ، غالباً ما يكون خلفها
اليهود والصهيونية ، مثل المهرجانات السينمائية ، وشركات التوزيع
العالمية ، والندوات التى تعقد فى بعض الجامعات الأوروبية والأمريكية ،
لأهداف هى فى غالب الأمر لمصالح من يقيمونها ، لدرجة أن من يشذ عن
الاستسلام لها ، ويحاول أن يتخذ موقفاً موضوعياً منها يكون مصيره
النيل .

يضاف الى ذلك أن هناك حقيقة مؤسفة قد أثبتت خلال الشهور
الماضية ، أن بعض النقاد أصبحوا يرون أن مهنة النقد السينمائى مع تشعب
العلاقات الخاصة وامكانيات النشر المتاحة ، يجب استغلالها من أجل العمل
فى شركات الانتاج والتوزيع السينمائى ، بل العمل كمديرين للدعاية لبعض
الافلام ، وهذا أمر فى الواقع مهما كان الناقد واعياً لدوره النقدي ، فإنه
يغلب فى النهاية المصلحة الذاتية ومردودها المادى الذى غالباً ما يكون
ضخماً ، وبالتالي يؤثر هذا المردود على أى موقف نقدي موضوعى يحاول أن
يتبناه ، ويجد نفسه من حيث لا يدري مجروحاً خلف رمال متحركة تجعله
يتلاشى كناقده له كلمته .

● الشخصية العربية في السينما العالمية ●

● ● عندما يفكر أديب أو فنان أو ناقد في تأليف كتاب ما ، نكون عنده البواعث القوية التي تدفعه لذلك ، والناقد « أحمد رأفت بهجت » يقول تعود فكرة كتاب « الشخصية العربية في السينما العالمية » الى بداية اهتمامي بالسينما الصهيونية ، والدور اليهودي عموما في السينما العالمية ، ويتذكر أنه في عام ٧٦ أو ٧٧ وفي أعقاب عملية « عنتيبي » ظهرت في وقت واحد ثلاثة أفلام عن هذه العملية ، قدمها اليهود في اسرائيل ، وفي السينما الأمريكية ، لسب بطولتها نجوم لهم شهرتهم من أمثال « كيرك دوجلاس » ، « اليزابيث تايلور » ، « شارلز برونسن » ، « هيلين هاي » . كما أعلن عن مشاريع أخرى لأفلام عن نفس الموضوع ، وفي نفس الوقت هذه الحادثة ، هي التي دفعتني لاعادة تقييم السينما العالمية ، وخاصة السينما الأمريكية ، وهي السينما التي كنت أهتم بها بشكل واضح ، وبدأت تتداعى الأمور ، واكتشفت حقيقة مؤسفة ، وهي أن هذه السينما هي في واقع الأمر العنصرية في يد الصهيونية واليهود منذ نهاية القرن الماضي حتى هذه اللحظة قد حاولت تقديم بعض الدراسات عن هذه السينما ، وإعادة النظر في أفلام سبق أن بهرت بها ، وقسمت في مجلة السينما والمسرح في عام ٧٩ ملغا بعنوان « دليل المتفرج الذكي للسينما اليهودية » . ثم بعد ذلك حاولت التركيز في أهم الملامح التي ترتبط بعلاقة السينما الصهيونية بالشخصية العربية ، وهنا ظهرت البداية لمعالجة ما نسميه « الشخصية العربية في السينما العالمية » . وكما ذكرت في الجزء الأول من الكتاب المعروف بنفس الاسم ، أن هناك نوعين من الأفلام التي قدمت الشخصية العربية .

النوع الأول : تمتزج فيه المصالح الاستعمارية مع المصالح الصهيونية ، حاولا تشويه التاريخ العربي والإسلامي ، واستغلال بعض الأجواء الشائعة الخاصة « بألف ليلة وليلة » ، « ورومانسيات الصحراء » مثل أفلام « الشيخ » و « ابن الشيخ » و « الهيمجي » .

في الوقت نفسه شوهت شخصية المرأة العربية . والثقاف العربي ، وتدخلت فيه القضايا العربية المعاصرة مثل علاقة العرب بالبترول ما قبل ٧٣ وبعد . . هذا بالنسبة للجزء الأول .

النوع الثاني: لم ينشر بعد ، عن الدور الصهيوني المباشر في التعامل مع الشخصية العربية من خلال قضية « فلسطين » . وهذا الموضوع قد يمتد البعض أنه يتميز بالمباشرة ، على اعتبار أن هذه أفلام تكتفي بتجسيد الصراع العربي الاسرائيلي ، من خلال الاحداث المعاصرة الحقيقية أو

المتخيلة • الواقع أن الأمر مختلف ، فقد ساهمت نوعيات كثيرة من الأفلام ، بداية من أفلام « الغرب الأمريكي » الى الأفلام الموسيقية ، والبوليسية ، والتاريخية بالشق المتخيل أو الحقيقي في معالجة هذا الصراع •

● الالتفاف حول التاريخ ●

لو قلت لك على سبيل المثال ، أن فيلما مثل « ملوك الشمس » الذي لعب بطولته « يول براينر » و « جورج تشاكس » وتدور أحداثه حول تاريخ « المسايا » في أمريكا الجنوبية ، وهو تاريخ يتشابه الى حد بعيد مع « التاريخ الفرعوني » ، حاولت السينما الصهيونية الالتفاف حوله لكي تقدم من خلاله صورة تتشابه تماما مع تاريخ اليهود في مصر ، وتنتهي محصلتها الفكرية على وجوب التعامل بين شعوب المنطقة وبين الأقلية من منطلق الأرض مقابل العلم والتكنولوجيا •• وهو الأمر الذي يدعى الفيلم أن أصحاب الأرض ينتقدونه ••

● الصداة السلبية ●

●● وعن الدوافع الخفية وراء هجوم بعض النقاد على هذا الكتاب •• ؟

- قال :-

رغم الاستقبال الحافل لهذا الكتاب في كثير من الصحف المصرية والعربية الا أن هناك قلة ادعت أن الكتاب عندما يرجع غالبا • تشويه الشخصية العربية الى الفنانين اليهود ، فهو بذلك يتسم بالمنصرية ومعاداة السامية ••

وهناك آخرون قالوا ان هناك أخطاء في بعض ما ذكرت ، ولا أريد التوقف أمام الفئة الثانية ، لأن كل تصحيح لخطأ سيكون في صالح الكتاب والقضية التي يثيرها ، وقد اشرت الى ذلك في مقدمة الكتاب عندما قلت « أن هذا الكتاب ما هو الا بداية ومحاولة في مجال التعريف بالأفلام العالمية ، التي صورت الشخصية العربية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى الآن ، وكان منطلقها الأساسي الانتماء الى بلدان لها أهدافها السياسية والاستعمارية ، مما يدفعها الى إبراز ضروب الصراع المعروف بين القديم والجديد الذي دأب الغرب على تجسيده ، عند تصوير ما يحدث في بلدان الشرق العربي أو في سلوك الشخصية العربية ، عندما تحاول التلازم مع البيئة الغربية •• وأيضا كان خلفها السينمائي اليهودي بكل ثقافته ••

وفي كل مجال من مجالات صناعة الفيلم .. مما يعكس بشكل مسارخ
طبيعة الالتقاء بين المصالح الاستعمارية واليهودية . والذي يمد من الأهداف
الصهيونية الحيوية .

وأخيرا ان هذا الكتاب هو مجرد محاولة تتسم بكل ما تتسم به
المحاولات من قصور وربما أخطاء .. المهم أن تملك هذه الفئة الدليل على
الخطأ حتى نصبح ، بدلا من أن نلغى الخطأ بخطأ آخر .

أما الفئة الأولى : فأصدقك القول أن موقفهم يدعونا الى الاستغراب
من هو العنصرى ؟ هل هو الذى يشوه الشعوب وتاريخها وحضارتها
وبلامحها الخاصة ، أو الذى يحاول أن يدافع عن عنصره ليس بالهجوم ،
أو بصنع أفلام مضادة ، ولكن بمجرد الكشف ، وهو الشيء الوحيد الذى
أملكه ، وهذا فى اعتقادى أضعف الإيمان فى مواجهة هذه الحملة
الشرسة ٠٠ ؟!

كيف تسمح ضماير هؤلاء النقاد بتحويل الجناة الى ضحايا ، وتحويلنا
نحن الى جناة ، وهو أمر يدعو الى السخرية والألم فى آن واحد ٠٠ !!

وكنتم أتمنى من هؤلاء النقاد مساندتى فى هذا البحث ، وتمقب الجناة
لإبراز الحقائق أمام المشاهد العربى على الأقل من أجل الفهم .

ولقد حاولت بالفعل مشاركة بعض من الزملاء النقاد العرب الذين
يمارسون عملهم فى أوروبا ، لأن فرصتهم فى مشاهدة الأفلام المناهضة لنا
أكبر كثيرا من فرصتى ، وأنا متواجد فى ظل قوانين رقابية تمنع بعض
الأفلام ، ونظم توزيع تمنع أفلاما أخرى .

ولكن للأسف قوبل طلبى للمشاركة بعد مدة وصلت الى أكثر من عام
بالاعتذار ولولا إتاحة الفرصة لى من خلال مكتبة فيديو ضخمة يملكها
صديق عربى يقيم فى القاهرة لما استطعت تقديم هذا المجهود .. الذى
أكرر مرة أخرى أنه مجرد بداية لمن يريد أن يبحث ، ولو اكتف الناقد
المتخصص بالاطلاع على مجرد « الفيلم جرافيا » أو قائمة الأفلام التى
ذكرتها فى الكتاب ، لكان يمدد البحث واعطاء رؤية أخرى ، فهذا فى
اعتقادى سيصبح شيئا مع الكتاب وليس ضده .

● عجز السينما العربية ●

● ● وعن قدرة السينما العربية فى التصدى لهجوم السينما
الصهيونية واليهود ونشويها ٠٠٠

من المؤسف أن السينما العربية ، لم تستطع التصدي لهجوم السينما الصهيونية ، ومحاولاتها المستميتة لتشويه الشخصية العربية ، ولا أريد تركيز السبب في ذلك حول الامكانيات المتقدمة أو دائرة توزيع الفيلم العربي المحدودة ، أو عدم وجود من لهم القدرة الفكرية لمواجهة هذه السينما ، الواعية أننا لم نواجه السينما الصهيونية ، لاننا في الأساس لا نتميز في أفلامنا ذات الطابع السياسي بالقدرة على استيعاب المشاكل بشكل كامل ، وأيضاً عدم فهمنا لطبيعة الغزو الموجه ضدنا ، بحيث أصبحنا نرى أفلاماً صهيونية التوجه والطابع ، تشوه الشخصية العربية يتم تصويرها على الأرض العربية ، وفي ظل كل القوانين الرقابية ، وما يسمى بالمقاطعة العربية ، بل تتضاعف المأساة عندما تعرض هذه الأفلام داخل الأمة العربية يستقبلها الجمهور العربي ببطاوة منقطعة النظير ، ولنضرب بذلك مثالا ، فيلم المخرج الصهيوني « ستيفن سبيلبيرج » الفيلم المسنوع « غزاة القوس المفقود » .. هذا الفيلم تم تصويره في مدينة صغيرة « بنونس » على اعتبار أنها مدينة « القاهرة » وداخل أحداثه التي تمجد اليهود ، نجد سخرية لا يتصورها عقل ضد الشخصية المصرية .. ورغم ذلك عندما عرض الفيلم في مصر قبل أن تتدارك الرقابة مساوئه ، كان الجمهور المصري يصفق للبطل اليهودي عندما يراه يشهر مسدسه ليقتل شاباً مصرياً .

وهناك الأمثلة المرتبطة بأفلام عالمية شهيرة تم تصويرها على الأرض العربية ، وكانت في واقع الأمر سلاحاً مشهراً ضد الشخصية العربية .

هناك فيلم « لورنس العرب » و « ماركو بولو » و « الخرطوم » و « أبو الهول » .. الخ .

ولا تكف السلبية العربية بذلك .. بل سمحت بالمشاركة في إنتاج أفلام مناهضة للشخصية العربية ، بل تمتعن من شاركوا في تمويلها « ومازلت على اقتناع بأن بعض الأفلام مثل « معركة الجزائر » أو « اليز أو الحياة الحقيقية » .. الذي تم تمويلهم بالأموال العربية .. وهي من الأفلام المناهضة لهذه الشخصية .

وإذا تجاهلنا التجارب الحديثة في السينما العربية ، والتي أصبحت ترى ما تراه السينما الصهيونية في تقديم العربي واليهودي ، مثل أفلام « ربح السد » و « الصورة الأخيرة » وغيرها .. سنكتشف أننا أمام مجموعة من المتناقضات أدت في النهاية إلى جعل السينما العربية لا تستطيع التصدي لهجوم السينما الصهيونية 11

التشويه المتعمد

●● وينتقل الحوار بنا عن مدى نجاح الأفلام المناهضة لنا على المستوى التجارى والترفيهى والفنى ..

قال :

- نعم نجحت تماما على المستويين التجارى والترفيهى ، وهناك أفلام تعد فى تاريخ السينما العالمية من التحف التى سيعاد تقديمها مرة أخرى ، مثل فيلم « لورنس العرب » .. ولكن أؤكد لك أن أغلبية الأفلام التى تعاملت مع الشخصية العربية كانت قاصرة فكريا .. رغم منطقتها الحبيث فى تشويهنا ، إلا أنها كانت تفقد القدرة على جعل الآخرين يحترمونها .

لعل أكثر النماذج تمثيلا للفجاجة السينمائية على كل مستوى ، هى النماذج التى قدمها فى السينما العالمية المنتج الاسرائيلى « مناحم جولان » وتابعه المخرج الأمريكى « ج . ل . طومسون » و « أوتوبرمنجر » و « ستيفن صبيليرج » وغيرهم .

وحلود التشويه التى يتبعونها تتم على مستويين أو عنصرين .. هما عنصر التشويه التاريخى أو الحقائق المصاصرة .. والعنصر الآخر هو التشويه السلوكى .

رغم خلوة العنصر الأول ، الذى غالبا ما نركز عليه فى نقدنا لمثل هذه الأفلام ، الا أننى أعتقد أن التشويه السلوكى أخطر وأكثر تأثيرا على المتفرج العادى الذى لا يهमे كثيرا الحقائق التاريخية .

وعلى سبيل المثال .. عندما نرى الأمير « فيصل » فى فيلم « لورنس العرب » يشهر سيفه ويجرى بحصانه ، محاولا محاربة طائفة تركية تحوم فوق قواته مناديا « الله أكبر » .. فى مشهد من أهم المشاهد التى قدمها « ديفيد لين » .. هذا المشهد من المؤكد لا ينتمى للواقع .. لكنه يبغى تشويه شخصية عربية فى سلوك غير منطقي .. يؤدى الى تشويهنا ، بل وتشويه الديانة التى يعتنقها هذه الشخصية .. هذا المشهد فى خلوته مع عشرات فى مشاهد فيلم « لورنس العرب » يلعب دورا خطيرا على المتفرج العالمى .. فى حين أنه ربما تظهر بعض الأكاذيب التاريخية داخل الأحداث ولكنها لا تؤثر على المتفرج العادى .

التشويه السلوكى : أصبحت الشخصية العربية مجرد نمط يتميز دائما بالحسبية والبدائية والقباء ، وإذا وجدت نماذج تحمل فى ظاهرها

ما يؤكد عكس ذلك ، فهي غالباً تقدم من أجل تشويه أحداث أكبر أو قضايا لها مدلولاتها المؤثرة على رد الفعل الجماهيرى .

وعلى سبيل المثال ٠٠ فى فيلم « أبو الهول » للمخرج الصهيونى « فرانكلين شفر » ٠٠ قد نعتج بشخصية العالم الأثرى « أحمد خزان » للحظات ، حتى نكتشف أن هذا الإعجاب المؤقت قد قدم من أجل ادانة كل قبيلة « أحمد خزان » ، بل مجتمعه المصرى فى اللحظة الحاضرة والعودة بها الى أيام الفراغة .

● ● الاختراق التعمد للتشويه السلوكى فى السينما المصرية ٠٠ ؟

هذا السؤال يحمل فى طياته التعرف على عنصرين ٠٠

الأول : المنصر الخاص بطبيعة السينما المصرية ، التى اعتمدت فى كثير من مراحلها على الاقتباس ، فكانت تنجذب بسذاجة وعدم فهم لبعض الأفلام المناهضة لرغبة فى تقليدهم ، وعليها أن تراجع أفلام الأخوان « لاما » التى حاولا فيها محاكاة أفلام « فالنتينو » و « رومانوفارو » مثل « الشيخ » و « ابن الشيخ » و « الهمجي » وغيرهم .

مثل هذه الأفلام حاولت أن تقدم نفس الموضوعات التى قدمتها السينما الغربية ، التى حاولت تشويه الشخصية العربية ٠٠ وتكثيف ما يسمى صراع القبائل من منطلقات استعمارية معروفة .

وهذا الجانب فى التقليد ، نستطيع أن نتعامل معه باعتباره يعتمد على حسن النية ، ومجرد الرغبة فى التقليد .

لكن العنصر الثانى : الذى قام به مخرجون من أمثال « توجو مزراحى » اليهودى فى أفلامه التى حاولت الحديث عن التاريخ العربى مثل « سلامة » و « ألف ليلة وليلة » وغيرها .

وأنا أعتقد أن مثل هذه النوعية لو أعاد نقادنا تحليلها سيكتشفون أنها لا تقل عنصرية عن الأفلام التى قدمت فى السينما الأوروبية والأمريكية .

المصادر المتاحة

● ● وعن امكانية الاكتفاء بالاطلاع على قصص بعض الأفلام القديمة المناهضة للعرب ، من غير مشاهدتها لاستخلاص رأى عنها ٠٠ ؟

قال :

— المصادر كثيرة ٠٠ ولكن من ناحية أخرى في مجال السينما الأمريكية والأوروبية ، مجالات عديدة للاطلاع على تفاصيل قصص بعض الأفلام ٠٠ فإذا قارنا هذه القصص بمدة مراجع تستطيع التأكد من صحتها .

وعلى سبيل المثال المخرج اليهودي الألماني « أرنست لويبتش » له فيلم ألماني عرض عام (١٩١٨) .

وتم توزيعه في السينما الأمريكية عام ١٩٢١ بعنوان « ليلة عربية » ٠٠ هذا الفيلم اتفقت جميع المراجع على أن حبكة قصته تدور حول زوج عربي عجوز غيور ، يهجر زوجته الحسنة « زليخة » من أجل راقصة لعوب — تلعب دورها الممثلة الألمانية الشهيرة « بولا نيجري » — في الوقت الذي يمشق ابن هذا الشيخ نفس الراقصة ٠٠ مما يدفع الأب الى قتل ابنه والراقصة ٠٠ الأمر الذي يجعل حارس الراقصة الأحبب يطارد الشيخ ويقتله ٠٠ في نفس الوقت تهرب الزوجة مع عشيق شاب يجعل اسمها أوريبيا .

هذه التركيبة التي تجمع ما بين الأب والابن والراقصة ، والتي تدفع الأب الى قتل الابن من أجلها ، وتدفع بالزوجة الى الهرب مع عشيقها ٠٠ مع كل الصور السينمائية المنشورة في عدة مراجع ، جعلنا في النهاية في حالة ما يشبه اليقين تجاه الهدف المطلوب من هذا الفيلم .

ومن هذه الحبكة نستخلص بعد التشويه السلوكي ، الذي دأب اليهود على انتهاجه عند التعامل مع الشخصية العربية ، وهو تشويه يمزج الأركان الاجتماعية والدينية والأخلاقية للمجتمعات العربية ٠٠ ومتى حدث هذا في عام ١٩١٨ بعد وعد بلفور المشؤم بعام واحد ٠٠ ١٩

وحتى يثبت العكس ليس أمامنا الا تقديم الفيلم من وحي الحبكة التي تعارف النقاد على سردها في الكتب ٠٠ من ناحية أخرى سيناريوهات الأفلام المتاحة لا تعطى كل المطلوب معرفته عن فيلم ما ، ولكنها تصلح للاسترشاد في مجال الإشارة الى أفكاره ، ومع ذلك فما شاهدناه من أفلام الفيديو بالإضافة الى ما عرض من هذه النوعية من الأفلام في مصر ، منذ الخمسينيات حتى الآن يكفي ل إعطاء عينة صادقة لادانة السينما العالمية المتصيرية في مناهضة الشخصية العربية .

منطلقات هذه الافلام

● ● واستمرار هذا النهج من الافلام المنصرية الصهيونية تجاه الشخصية العربية ، ما هي منطلقاته وتأكيداته ؟

- حتى لا تقلل من دور السينما الصهيونية ، يجب أن تعلم أن حملتها لم تكن في يوم من الأيام ضد العرب فقط ، بل أنها كانت تسير على ثلاث جبهات رئيسية .

الجبهة الأولى : وهي الجبهة اليهودية التي تسعى من خلالها لتحقيق كل ما يتعلق بالقضايا اليهودية ، وتجسيد الشخصية اليهودية من منطلقاتها المختلفة سواء الدينية أو المعاصرة ، والتي كانت تجعلها دائما في موقف المختار وسط كل الشعوب الأخرى .

الجبهة الثانية : ترتبط بعمق تقليدي لليهود ، وهو المسيحية الكاثوليكية وكل ما ينتمي إليها .

الجبهة الثالثة : وهي ترتبط بالشعوب الإسلامية والعربية عامة ، وفي هذه الجبهة لم تفرق كثيرا بين الاسلام والعرب .. بل كانت ترى في مجال هجومها على أي منهما أنهما عنصر واحد .

فال هجوم على المسلم في أي مكان سيكون له مردوده على الشخصية العربية ، والهجوم على العربية يحقق مردوده على كل ما ينتمي الى العالم الاسلامي .

بدأ هذا الوعي بالجبهات الثلاث بعد المؤتمر الصهيوني الأول في « بازل » ١٨٩٧ ومراجعة مجموعة الافلام التي قدمها المخرج الفرنسي « جورج ميلييه » .. بعد هذا التاريخ مباشرة .. تعكس كيفية التعامل مع الجبهات الثلاث .. سنرى الجبهة اليهودية .. يقدم قضية «دريغوس» و « اليهودي التائه » ويقدم في الجبهة الاسلامية « بيع جوارى الحريم » و « المهرج المسلم » و « ألف ليلة وليلة » .

في الجبهة الكاثوليكية يقدم « جان دارك » و « الشيطان في الدير » .. الخ .

وفي النهاية يجب أن نتوقف عند رموز بعينها وردت في كتاب « الشخصية العربية في السينما العالمية » ، حتى نذكر ما يدبر لنا في الحفاء للنيل من تراثنا وحضارتنا وديننا وثقافتنا .. وما هي أبعاد مؤامرة الحصار الصهيوني لشخصيتنا العربية ، وطمس كل اشراقاتها المضيئة عبر

تاريخها الطويل ، لتبديد الحلم .. واغتيسال حقيقة وجودنا كأمة لها تميزها .. ومن هنا يجب أن نحذر الاختراق الذي يسعى أن ينثر بذوره الفاسدة في قلوبنا من خلال شركات التوزيع الصهيونية ، وعلى رأسها شركة « كانون » لأصحابها « جولان وجلوباس » بشكل سيافر .

وإذا كانت شركة « كانون » الإسرائيلية ، تحاول أن تفرق الأسواق المصرية بالأفلام التي تجدها المستعمر الغربي له السياسات العدوانية من خلال الأفلام مثل « فوق القمة » ، و « لقاء الجبايرة » « لمنساحم جولان » و « لعنة الماس » لنفس المخرج اليهودي الصهيوني ، و « انتقام العملاق الأسود » للمخرج سام « فايرستينبرج » و « انتقام النينجا » لنفس المخرج .. وغيرها من الأفلام .. ويجب أن نأخذ الحيلة للأمر .. ونوقف تسرب هذه الأفلام من خلال شركات الفيديو التي لا تسمى إلا إلى الربح فقط ، دون النظر إلى خطورة مثل هذه الأفلام على الشخصية العربية ، بكل ما تحمله من تشويه وإفكار مسمومة .

وقبل أن يمنح البعض منا أعداءنا الخناجر ليقفلونا بها ، لابد أن نعي ما يصنع أصحاب المصالح الضيقة بتقدمهم المشبوه .

قد يلون أعناق الحقائق لحساب الشيطان ، لكن تظل الحقيقة حقيقة مهما حاولوا أن يزيفوها بشكل فريد .

فالشرقاء يجب أن يتنبهوا لما يخطط لمجتمعهم في الخفاء بأيدي بعض النقاد من مدعي التقدمية ، وهم أقرب إلى لعب دور البلياتشو السحري في النياي الحمرء على حساب الأمة العربية !! .

والذين غاب وعيهم وادراكهم عن الفهم بأن اليهود والصهيونية وجهان لعملة واحدة ، نقول لهم اقرأوا! الكاتب الأمريكي « إدوارد تيفنان » مؤلف كتاب « اللوبي - السطوة السياسية اليهودية والسياسة الخارجية الأمريكية » .

والذي استشهد بقول للقاضي الأمريكي « برانديس » :

« ان الصهيونية لا تتعارض مع الوطنية فازدواج الولاء شيء يمكن الاعتراض عليه في حالة واحدة هي أن يكون الولاء لشئتين متعارضتين ، وليس هناك أي تعارض بين كون المرء أمريكياً يدين بالولاء لأمريكا ويهودياً يدين بالولاء للصهيونية ، بل ان الولاء لأمريكا يتطلب من كل أمريكي أن يصبح صهيونياً .. »

واضطر « بن جوريون » إلى الاعتراف بمفهوم الصهيونية لدى يهود

أمريكا بأنها مجرد واجب انساني تجاه اسرائيل يفرض مساندتها ودعمها ماديا ومعنويا » .

والذين يتناقضون مع أنفسهم من أجل متعصاة زائلة ، ويتلاعبون بالمذهب لتحقيق طموحهم الكاذب وفرطوا في حق أنفسهم وفي حق وطنهم ودينهم ، واتبعوا أهواء شيطانهم ، حقت عليهم اللعنة .

وهؤلاء نذكرهم أن « شرف الوطن » أعظم من « ضلال المذهب » .. ١١
وفي تحقيق كتبه الدكتور « حامد ربيع » في مجلة « كل العرب » العدد ٢٧٠ عام ١٩٨٩ قائلا : « هل الصهيونية تنفي أو تتعارض مع اليهودية ؟ مما لا شك فيه أن عرق العلاقة بين اليهودية والصهيونية يختلف ومن ثم يختلف تحليل مدى العلاقة بين المنصرين وذلك تبعا للمذهب الفكري الذي يمكن أن نستند اليه في تفسير العلاقة » .

ونستطيع تحديد ذلك بصفة عامة ومع شيء بسيط ، حيث تنقسم الاتجاهات الصهيونية الى فريقين يقف كل منهما من الآخر موقف التمييز . فالاشتراكية الصهيونية وهي التي سادت الأوساط الاسرائيلية المستولة اجمالا حتى حرب ١٩٦٧ تجعل من اليهودية مصدرا بين مصادر أربعة ساهمت في تشكيل الفكر الصهيوني . فالصهيونية في هذا الإطار الفكري تشكلت من خلال تفاعل بين أربع اتجاهات فكرية : اليهودية والقومية ثم الاشتراكية والمنصرية .

اليهودية من ثم أحد مصادر أربع تكون الركيزة الحقيقية لتكوين المفهوم الصهيوني للوجود السياسي .

الصهيونية اليمينية التي تحكم حاليا ومنذ مجيئ « مناحم بيشن » تنطلق من توجه آخر . انها تجعل الصهيونية الوجه الآخر لليهودية ، أى انها وجهان لحقيقة واحدة .

الصهيونية بعبارة أخرى أعادت صياغة اليهودية فأعطتها وظيفة سياسية وبلورت وظيفتها الحضارية على ضوء حقائق القرن العشرين .

فالصهيونية تؤمن بأنه قبل الصدام الجسدى لابد من حرث الأرض لاعدادها للاختراق بحيث تجتازها الأسلحة القتالية كما يحدث للسكنين عندما تقتحم قطعة من الجبن . لا تقف أمامها أية عقبة ، بل ان الاختراق يصير سهلا حتى ولو كانت أداة الاختراق ضعيفة غير حادة . كذلك فان الصهيونية اليمينية والتي تحكم حاليا اسرائيل ، تجعل من عنصر الدين متغبرا أساسيا في التعامل .

فهو قدرة تسمح بالتناسق والتجانس والتماسك ، ومن ثم فإن التعامل مع عنصر الدين ، أى إساسة توظيفه لابد وأن تقود الى إفقاد الجسد عناصر التناسق والتجانس والتماسك .

فالصهيونية المحافظة تجعل من المتغير الدينى أحد المحاور الأساسية للتعامل السياسى ليس فقط فى بنائها وإدراكها الذاتى ولكن أيضا فى نظرتها الى خصومها . والدعاية الصهيونية لم تقتصر على ذلك . بل انها حاولت أن تخلق من الأقليات عداوة حقيقية فى مواجهة الإرادة العربية .

وفى النهاية لابد أن نتنبه الى التخريب المتعمد فى داخل الوطن العربى ، من خلال الطابور الخامس الذى زرعته الصهيونية لخلق عناصر تنخر فى الجسد السياسى وتخضع بالولاء لقوى أجنبية حتى ولو كانت معادية .

ومن هنا يبرز هذا الطابور الخامس مدافعا عن الصهيونية باسم اليهودية ، وعن اليهودية باسم الصهيونية .

وافتعال معارك وهمية من خلال الدلاع من مسميات يعرفون أنها زائفة وكاذبة ، وأن الغاية البعيدة من هذا الإرهاب الفكرى خدمة مصالح الصهيونية بتدمير الكيان الاجتماعى العربى ، وقبض ثمن هذا الولاء برفع هذه الشعارات التى تجد رواجاً عند الذين يعانفون من « الدونية » حتى ولو كانت على حساب أوطانهم ١٠ ١١

الفهرس

٣	أهداء
٥	مقدمة
١١	كيف نواجه التحدى الحضارى ١٩٠٠ د . زكى نجيب محمود
٣١	سرقوا عمري ... ولكن ... ١١ محمود البدوى
٥١	من قتل عنتره ... ١٩٠٠ د . عبد الحميد يونس
٦١	حكايتى مع أم كلثوم طاهر أبو فاشا
٨١	هذا ليس بفن صلاح طاهر
١٠١	هل ألف ليلة وليلة « قلة » أدب ١٩٠٠ ابراهيم الابيارى
١١٩	الخلاف الفكرى فى المجتمع د . عز الدين اسماعيل
١٣٣	الثورة لم تنتج ثقافة نعمان عاشور
١٤٧	الثقافة والوزارة فتحي غانم
١٥٩	زوابع الستينات أنيس منصور
١٩١	نقد الأبالسة د . سمير سرحان
٢٠٧	الأزمة والعزلة الفكرية د . فوزى فهمى
٢٢٥	جيل شيطانى د . عبد القادر القط
٢٣٧	الثورة والخوف من الثقافة سعد الدين وهبة
٢٥٩	التاريخ المشوه أمينة الصاوى
٢٧١	بضاعة فاسدة د . أحمد مرسى
٢٧٩	اغتيال الشخصية العربية أحمد. وأفت بهجت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٣٢٧٧

ISBN — 977 — 01 — 2737 — X

عندما تنقلص حرية الإنسان يفقد مرونة التفكير والتصور
والتخيل ، ولا يقوى على العطاء ولا مسيرة الحياة المتطورة ،
ولا يستطيع الاتصال بروح العصر الذى يعيش فيه . ولا يمكن
أن تحقق الثقافة ذاتيتها فى جو من القسر وغياب حرية الفرد ،
فالثقافة فى رمزيتها اكتساب المعرفة وتنظيمها ونقلها إلى
الآخرين ، وهى التى تصنع مجتمعا قادرا على الالتحام
والتفاهم ، وإذا تخلفت الثقافة فإن الأوضاع الاجتماعية
تضطرب وتسوء الأمور وتنهار الأخلاق وتعجز عن اللحاق بركب
العصر الذى يتحدا ، ونحن لم نقابل هذا التحدى بما يتكافأ
معه من قوة وصلابة وإنتاج ، من حيث المشاعر ، ومن حيث
التفكير ومن حيث السلوك . ولذلك نجد الفجوة رهيبة بين
ما نحن عليه وبين ما كان ينبغى أن نكون عليه لنقابل حضارة
العصر بما تستحقه من جدية ومن قوة ، فالفترة التى جاءت بعد
الثورة كانت بمثابة التعليق على فكر معين أكثر مما كانت إنتاجا
لذلك الفكر فاضطربت الأذهان وفسدت المعاملات ، وأصبح
الشعب لا يدرك على أى قدمين يركض وماذا يفعل بأصابعه
العشرة كما قال « كونفشيوس » .

